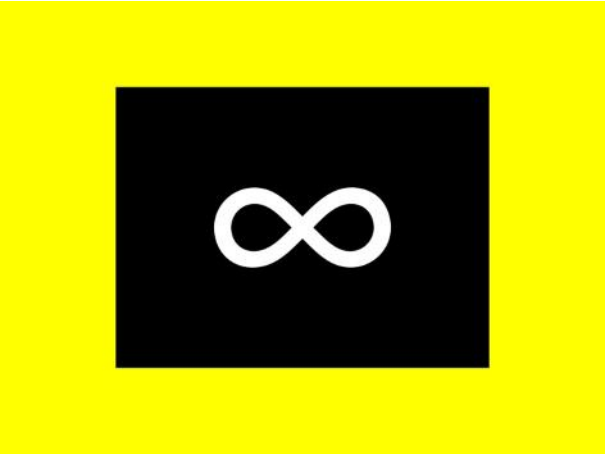


Wstęp

Afikcja[Grzegorz P.] urodził się w kwietniu 1975 roku[jako syn perkusisty chałturnika grywającego też muzykę rock] i mieszkał od urodzenia w Kluczborku[mieście w zachodniej Polsce], gdzie od około 1983 roku mimowolnie stykał się z kluczborską sceną reggae, z którą mocno związał się po 1991 roku.

Afikcja zakochał się w muzyce reggae około 1988 roku. Wcześniej zaczął bawić się na organach elektrycznych od około 1982 i potem grać na akordeonie od około 1989 roku, na perkusji od 1990 roku, na keyboardzie i na basie od 1991 roku, a później także na innych instrumentach. Grywał w takich zespołach jak „Kreuzburg"[1994], czy gościnie na dwóch koncertach „Vibes'n'Power"[1994]. Przyjaźnił się ze „Stage of Unity"[Kluczbork, Wrocław], „Tank Lion"[Kluczbork], „Credon"[Kluczbork], „Będzie Dobrze"[Ząbkowice Śląskie], czy „Jaffia Namuel"[Piła].

Od 1992 roku afikcja współtworzył zespół „Mental Kite"[noszący też nazwę „Grześki" czy „rasta soldier"],
w którym grali Grzegorz Strzelczyk na basie i
Tomek Kirsz na gitarze,
a gościnnie występowali King David[z „Vibes'N'Power", „Tank Lion", „Kreuzburg"],
Kristafari[ze „Stage of Unity", „Rasta Warrior", czy „Miki Mousoleum"],
Adam Zarucki[ze „Stage of Unity", czy „Vibes'n'Power"],
czy Kamil Krawiec.
Zespół tworzył w domowym amatorskim studiu muzykę reggae, dub, techno, jazz i podobną [niewiele nagrań przetrwało].

[powyżej kaseta z nagraniem zespołu „Mental Kite/rasta soldier" z 1994 roku]

W 2010 roku „Mental Kite"[afikcja, Tomek Kirsz i Kristafari] stworzył mini album **„Uwolnienie"**, gdzie pojawiła się muzyka wokalna, reggae, dub, symfoniczna, jazz, bossa nova, ambient i arabska"[od maja 2022 roku album stał się częścią kompilacji „**assertiveness against evil**", gdzie znajdują się dodatkowe utwory „Mental Kite" zrobione w 1994 roku i zmiksowane w 2009 roku i jeden utwór nagrany w 1995 roku i zmiksowany w 2022 roku].

Od 1996 roku afikcja skupił się na solowej twórczości. Najpierw pracował nad swoją muzyką bez nagrań[teoria i luźne muzykowanie]. Potem od 2007 roku rozpoczął nagrywać swoje pomysły na komputerze. Muzyka programowana/przetwarzana była w systemie 'MIDI'/VST z dodatkiem sampli, potem od 2013 roku grana też na klawiaturze 'MIDI'[klawiszu/keyboardzie] i nagrywana przez mikrofon, wraz z wokalami, fletem i instrumentami perkusyjnymi. Cała muzyka[od początku do końca] robiona była solowo, bez udziału innych muzyków[dodatkowo wykorzystywane były przetworzone brzmienia zewnętrznych wtyczek{syntezatorów} VST i sampli, oraz różne kupione instrumenty].

To stworzyło dwa luźne albumy[zbiórka pojedynczych utworów]
„ja jestem Absolut - Jednia"[2007-2013] i
„I am Absolute - nonduality"[2013-2018].
Albumy/utwory są w domenie publicznej, do darmowego ściągnięcia między innymi [w 2022 roku] na https://archive.org/details/@afikcja

Ideą tej mistycznej muzyki, jest zsumowanie w jedną całość osiągnięć różnych gatunków muzycznych[ambient, chillout, techno, dark psychedelic trance, dark full power, hardstyle, dub, reggae, downtempo, trap, drum and bass, darkstep, jungle, breakbeat, jazz, swing, samba, bossa nova, funk, tango, blues, chóralna, arabska, hinduska, tybetańska, syberyjska, folk, sakralna, poważna, metal, hardcore…], wraz z oryginalną dzikością [improwizacją] artystyczną afikcji. Zgodnie z filozofią mistyczną afikcji, taka mieszanka stylów ma spowodować „wstrząs oczyszczający poprzez uderzające, zaskakujące i całkowicie pochłaniające doświadczenie muzyczne, odkrywające głębszą rzeczywistość i demaskujące rutynowe postrzeganie świata jako iluzję . W odkrytym muzycznym wymiarze nabiera się dystansu do

czasowej materii, traktowanej od tej pory jako kreatywna kreacja zmysłów i myślowych obrazków kierowanych przez mistyczną energetyczną Wszech Inteligencję nadającą komunikatywny sens fantazji wyłaniającej się z próżni. Ta demaskacja[‘zdarcie zasłony’ ze świata i ciała fizycznego] powoduje automatyczne odkrycie własnego mistycznego bytu, z prawdą że ‘ja jestem Absolut’, zaczynając od ‘pustki zjawisk[poznania że materia i czas jest wyobrażeniem zasłaniającym prawdę]’.
Ogólnie muzyka mistyczna ma bardziej mroczny[jesienny] klimat, bo:
1) ma być muzyką nocną odsłuchiwaną przy zamkniętych oczach;
2) ‘uśmierca’ fizyczne ‘ego’, wraz z jego powierzchowną sztuczną wesołością i sferą płciową ;
3) daje przewartościowanie skojarzeń, gdy taki ‘nocny’ klimat okazuje się ‘zmartwychwstałą’ głębszą radością mistyczną , co tworzy mistyczne wzruszenie[łzy szczęścia] spowodowane powrotem do siebie samego w Absolucie.”
Dlatego jest to muzyka dla mistyków pragnących wesprzeć się medytacją muzyczną . Inni mogą sobie odpuścić odsłuch, lub potraktować to jako ciekawostkę muzyczną , oferującą nowatorskie podejście do brzmienia, przestrzeni, harmonii i rytmu[względna wartość edukacyjna dla audiofilów, realizatorów dźwięku i muzyków].

Od 1996 roku afikcja definitywnie nie współpracuje z innymi muzykami, a wyjątek stanowią najbliżsi przyjaciele, oraz ewentualnie wyselekcjonowane towarzystwo „Mental Kite”[1992-1996], jako rekonstrukcja utraconych nagrań.

Oprócz tego, na bazie nie swoich darmowych sampli, pętli i utworów, afikcja zmontował w 2019 roku album **„afikcja for Claudia”**[album do ćwiczeń muzycznych] i w 2021 roku **„mystical soundtrack”**[utwory wykorzystywane jako tło do filmów].

Afikcja zebrał też kluczborskie i inne archiwa muzyczne[głównie stare kasety, oraz nagrania z magnetofonu cyfrowego], robiąc z tego w latach 2007-2012 remixy i edycje zespołów „Stage of Unity”, „Tank Lion”, „Credon”, „Mental Kite”, „The Key”, czy warszawski „Rasta Warrior”[z Kristafari na wokalu], jako luźny album „**Remixes and edits[from afikcja]”**.

Dla afikcji: „muzyka jest tylko formą , martwą samą w sobie i jest środkiem do celu, jakim jest poznanie samego siebie. Dlatego najważniejsza jest mistyka, a ona może się obejść bez muzyki i filozofii.” To oznacza że muzyka dla afikcji[filozofa mistycznego] nie jest najważniejsza, ale stanowi część życia, wraz z medytacyjnym badaniem rzeczywistości i pisaniem literatury oraz tworzeniem filmów i wykładów audio.

Afikcja oprócz tworzenia muzyki sakralnej, zajmuje się propagowaniem wizji nowego społeczeństwa bez biedy, bez narkotyków i używek[w tym papierosów i kawy], stosując profilaktykę zdrowotną [w tym weganizm, ruch rekreacyjny, świeże powietrze, słońce i redukcja stresu].

~~

Afikcja celowo odcina się od modelu głównego toksycznego nurtu [ścieku]. Nie ma kont na portalach społecznościowych, nie walczy o zasięgi, nie produkuje treści pod algorytmy. Internet jest galaktyką setek tysięcy odrębnych nisz. Wiara w to, że istnieje jeden „główny nurt" wartościowych treści, to dziś przejaw myślenia rodem z czasów, gdy w Polsce działały dwie stacje telewizyjne i cztery radiowe. Monopol się skończył – ale nie każdy nadążył za faktami.

Ci, którzy dziś gonią za zasięgami w social mediach, są najczęściej świadomymi lub nieświadomymi narzędziami w rękach miliarderów kontrolujących te platformy. By zdobyć popularność, trzeba zwyczajnie kłamać do kamery, sprzedawać autentyczność, tańczyć pod dyktando algorytmu. Zyski trafiają do nielicznych resztek po obróbce. A sami „królowie zasięgów" kończą często jak loteryjni milionerzy, o których donoszą media: po kilku latach szaleństwa, długów i nałogów – pod mostem, w schronisku lub na cmentarzu. Pogoń za popularnością w systemie kontrolowanym przez korporacje nie jest drogą do sukcesu. Jest drogą do samozagłady. I to samozagłady celebrytów i widzów. Jedni i drudzy tracą i jedyną słuszną drogą jest rezygnacja. Bo złe czyny przynoszą złe konsekwencje, czy ktoś to potrafi wykalkulować, czy nie [ręka w ogniu jest uszkodzona tak czy owak].

Social media to nie są „media społecznościowe" w sensie wspólnoty. To są korporacyjne farmy uwagi, zaprojektowane tak, by uzależniać i wyciskać zachowania stadne. Algorytm nie promuje prawdy ani autentyczności – promuje to, co wywołuje najsilniejsze emocje, najczęściej negatywne. Kłamstwo, sensacja, nienawiść, strach – to są paliwa zasięgów. System jest tak zbudowany, że uczciwy człowiek nie ma w nim szans, chyba że zejdzie do poziomu tabloidu. Te sieci są zbudowane na zasadzie nieustannego zajmowania uwagi przez polubienia i opisywanie, by człowiek nie miał już czasu na życie poza siecią. To niszczy człowieka, pozbawiając go relacji w życiu codziennym i powodując zaniedbania psychologiczne i zdrowotne.

Najbardziej zabawne jest to, że 90% rzeczy komercyjnych, profesjonalnie wyprodukowanych pod algorytmy i oczekiwania tłumu, nie może się przebić, bo za dużo tego jest produkowane w skali globalnej. Bardzo wiele czynników niezależnych od celebrytów powoduje, że coś stanie się masowe. Czyli ktoś zamienia się w szmatę i robi pod publiczkę, by się sprzedać, a dostaje zero – gorzej niż niszowe społeczności, które mają stałe grupy. W 2024 roku na samym Spotify co tydzień dodawano około 200 000 nowych utworów. W całym 2023 roku na platformy streamingowe trafiło ponad 120 milionów nowych nagrań. Statystycznie 99,8% z nich nie przekroczy 1000 odtworzeń. Celebryci, którzy „wygrają", są więc produktem loterii, nie jakości. A reszta? Reszta przepada w czarnej dziurze algorytmu, tracąc czas, pieniądze i zdrowie psychiczne. Wyobraź sobie: milion utworów rocznie. To oznacza, że w ciągu jednego dnia pojawia się ponad 2700 nowych piosenek. Żeby je wszystkie przesłuchać, potrzebowałbyś nieprzerwanie ponad tygodnia. I to tylko jeden rok. I tylko jedna kategoria. W tym zalewie szansa, że jakiś utwór „wybuchnie" przypadkiem, jest bliska zeru. Platformy nie są więc areną talentów, ale miejscem kolesiostwa i układów, gdzie protegowani są promowani i część z nich zyska popularność, a reszta skazana jest na porażkę niezależnie od produktu i jego jakości. To system, w którym aplikacje ze sztuczną inteligencją zrobią lepsze hity od ludzi i zastąpią muzykę jej parszywą atrapą , karmiąc tłumy totalnym oszustwem. To może sukces na YouTubie? Na platformie znajduje się około 300 miliardów filmów. W ciągu 2025 roku dodano tyle materiału, że jego oglądanie zajęłoby 28 tysięcy lat non-stop. W tym zalewie 99% filmów generuje zaledwie 9% całkowitego czasu oglądania. Reszta – miliardy godzin treści – przepada w czarnej dziurze algorytmu. I to niezależnie, czy zrobisz dzieło na miarę Van Gogha, czy dokładnie zbudowany „hit" wyliczony przez sztuczną inteligencję. Za zasięgi trzeba słono płacić, kupować wyświetlenia, polubienia i komentarze. A i to [zwykłe oszustwo karalne przez sądy] może być po nic.

Obecnie alternatywą jest właśnie nisza [jedna z setek tysięcy w Internecie]. Afikcja świadomie wybiera mały, ale rzeczywisty wpływ. Jego sieć – dostępna głównie poprzez

profil Internet Archive https://archive.org/details/@afikcja – nie opiera się na maksymalizacji wyświetleń [samo liczenie wyświetleń na mało popularnej platformie bez reklam jest też mocno restrykcyjne i niedokładne {stan 2021-2026}]. Liczy się to, że jest dostępna dla każdego na świecie z dostępem do internetu, za darmo, bez reklam i bez śledzenia. Ktoś wchodzi, czyta, słucha, może ściągnąć plik na swój dysk i już nigdy nie wracać [zero wyświetleń – a afikcja prosi, by ściągać pliki dla jakości i stabilności]. To nie model na popularność. To model na dostępność i dar.

Na tę sieć składają się:

1) własne darmowe albumy afikcji[Creative Commons 0 – domena publiczna], własne filmy, przemówienia audio, fotografie, PDF [około 8000 stron];

2) archiwa kluczborskich i innych zespołów reggae/dub, ocalone przed zniszczeniem, https://archive.org/details/@afikcja oraz https://archive.org/details/@polskie_reggae_archiwa;

3) kolekcje darmowej muzyki z wytwórni internetowych i inne [licencje nieznane i Creative Commons 3/4 – możliwość legalnego, darmowego ściągania] oraz listy albumów wartych uwagi[w tym PDF na końcu];

4) zbiór książek i tekstów z domeny publicznej https://archive.org/details/ksiazkodzielnia1polish;

5) lista ulubionych profili https://archive.org/details/fav-afikcja, ułatwiająca nawigację po ogromie Archiwum.

Wszystko bez logowania, bez opłat, bez zbierania danych. Wystarczy chcieć skorzystać.

Sens tej działalności nie leży w liczbie kliknięć. Wystarczy dotarcie do wąskiego grona osób – być może kilkudziesięciu, być może kilkuset – które szukają autentyczności, samodzielnego myślenia, alternatywy wobec medialnego kłamstwa. Krąg może się poszerzać, ale na zasadzie prawdy, szczerości i wysokich standardów etycznych. To daje 100 kroć więcej niż bycie kukłą miliarderów i wątpliwe krótkoterminowe zasięgi w okrutnej konkurencji o widza.

Życie nie składa się z interakcji z miliardami anonimowych użytkowników. Składa się z relacji w wąskim kręgu przyjaciół i znajomych, którzy się rozumieją i wspierają. Jeśli sieć afikcji umożliwia takie relacje [lokalnie lub wirtualnie] – spełnia swoją rolę . Czy w przyszłości odbiór będzie większy [w czasach katastrofy społecznej i potrzebie szukania alternatyw], to kwestia wtórna. Ważne, że teraz działa na swoją skalę i robi to, co ma robić.

Afikcja jest tylko jednym z elementów tej sieci. Nie jest jej centralnym punktem. Pliki jego i tysięcy innych są w oryginałach, dostępne do ściągnięcia. Sieć może trwać poza nim, kontynuowana przez młodych na swoich zasadach. I to jest jej siła, bo wykracza poza jednostkę , ma swoje życie wirtualne i może być zalążkiem życia milionów ludzi dobrej woli, którzy stworzą swoje kosmopolityczne „państwo".

Afikcja bezproblemowo działa w niszy, bo nisza to od co najmniej 20 lat dominujący model funkcjonowania internetu. Nie ma już jednego głównego nurtu – jest galaktyka setek tysięcy wyspecjalizowanych społeczności. Przełom wieków przyniósł upadek masowych forów Usenetu i pierwszych portali. Od 2004 roku, wraz z rozwojem Web 2.0, internet zaczął się dzielić na tysiące mikro-społeczności. Dziś nawet potężne platformy, jak Reddit czy Discord, są zlepkami nisz, a nie jednolitym „głównym nurtem". Kto tego nie widzi, jest cofnięty mentalnie do ery telewizji naziemnej.

System, który dzieli ludzi na skubanych i skubiących, nie jest przypadkowy. To celowo zaprojektowana struktura, w której większość godzi się na rolę trybiku, bojąc się wypaść poza nawias. Ci, którzy ośmielają się tworzyć poza tym schematem – dawać za darmo, nie oczekując zysku – wyłamują się z gry. I to jest dla tamtych nie do pojęcia. Nie dlatego, że takie działanie jest głupie. Dlatego, że ich horyzont nie sięga poza transakcję.

Darmowa muzyka i kultura to nie wymysł afikcji. To ogromny, legalny, funkcjonujący od lat ekosystem. Wystarczy spojrzeć na liczby:

1) kolekcja netlabels [wytwórni internetowych] w Internet Archive https://archive.org/details/netlabels zawiera dziesiątki tysięcy albumów z całego świata, udostępnianych na licencjach Creative Commons [w 2026 roku 81 369 wyników; liczba wyświetleń 260 304 065 w latach 2017-2026];

2) The High Fidelity Emporium and Orchestrion https://archive.org/details/hifidelity składa się z dostarczonych nagrań muzycznych i dźwiękowych, tradycyjnie w formacie płyty kompaktowej i winylowej [w 2026 roku 132 300 wyników; liczba wyświetleń 127 510 997 w latach 2017-2026];

3) unlockedrecordings https://archive.org/details/unlockedrecordings to ponad 23 tysiące nagrań, co do których przeprowadzono „rozsądne poszukiwania" i uznano, że nie są komercyjnie dostępne;

4) serwisy takie jak Ektoplazm https://ektoplazm.com/section/free-music [„światowe źródło darmowego i legalnego psytrance, techno i downtempo"] czy Anomalistic Records https://anomalisticrecords.com/ [„nie obchodzi nas status czy zysk, liczy się tylko muzyka i intencja"] od lat dostarczają tysiące utworów za darmo, w wysokiej jakości;

5) YouTube – setki miliardów darmowych filmów.

Afikcja jest jednym z wielu ogniw w tym systemie. Nie wymyślił koła na nowo. Po prostu do niego dołączył – i tworzy własny, niewielki, ale spójny fragment. Jego profil to zaledwie kropla w morzu milionów darmowych plików. I to jest normalne. To jest kierunek, w którym od lat zmierza cyfrowa kultura.

Dlaczego więc w ogóle pojawia się pytanie o „sens"?

Bo niektórzy wciąż mierzą wartość wyświetleniami i lajkami. Nie potrafią wyobrazić sobie działania, które nie przynosi natychmiastowej, masowej popularności. To jednak nie jest miara wartości – a miara krótkowzroczności. Van Gogh za życia nie doczekał się uznania. Historia kultury pełna jest przykładów, gdzie dzisiejszy kanon powstawał poza głównym nurtem swojej epoki. Popularność za życia nigdy nie była kryterium prawdy ani wartości, a zazwyczaj kryterium szwindlu – oszukiwania tłumu zgodnie z jego urojeniami i niskim poziomem intelektualnym [celebryci to produkty marketingu, a ich życie to ruina]. Jeśli ktoś uważa, że działanie w małej, darmowej niszy jest bezsensowne, to ujawnia jedynie własny poziom intelektualny. Świat dla niego dzieli się na „skubanych" i „skubiących", a wartość rzeczy mierzy się wyłącznie w pieniądzach lub zasięgach. Nie ma w nim miejsca na autentyczność, dar, cierpliwość. Nie rozumie, że łąka nie musi mieć miliona kwiatów – wystarczy tysiąc, by dostarczyć z pięciuset kwiatków wystarczającej ilości pokarmu na kilka dni. Czasem mniej znaczy lepiej – dla twórcy, dla odbiorcy, dla samej relacji. Van Gogh rozpraszany przez publikę i oczekiwania nie dałby światu dzieł o takiej jakości. Coś za coś. Nisza daje twórcy dwie rzeczy, których główny nurt nie jest w stanie zaoferować: całkowitą wolność artystyczną i kontrolę nad własnym czasem. Nie musisz nagrywać pod trend, nie musisz wydawać co kwartał singla, nie musisz być aktywny na pięciu platformach jednocześnie. Możesz pracować nad jednym utworem miesiącami i opublikować go, gdy sam uznasz, że jest gotowy. Dla autentycznej sztuki to nie jest strata – to warunek konieczny. Brak milionów wyświetleń ma swoją zaletę , o której nikt nie mówi: spokój. Nie dostajesz hejtu w komentarzach. Nie musisz tłumaczyć się z każdego poglądu. Nie jesteś na celowniku algorytmu, który może cię z dnia na dzień wygasić. Możesz robić swoje, nie oglądając się na kaprysy moderacji, opinie anonimów czy nagłe zmiany regulaminu. To jest luksus, za który celebryci oddaliby wiele – ale nie mogą , bo już tkwią w trybach maszyny. Van Gogh to przykład kogoś, kogo za życia nie doceniono, a po śmierci wywindowano na piedestał. Ale są też tacy, którzy za życia osiągnęli szczyt popularności i stracili wszystko. Elvis Presley zmarł na zawał w wieku 42 lat, uzależniony od leków. Michael Jackson, król popu, zakończył życie w atmosferze skandali, długów i przedawkowania środków przeciwbólowych. Amy Winehouse, 27 lat, alkohol. Whitney Houston, 48 lat, utonięcie w wannie po latach narkotyków. To nie są przypadki. To mechanizm: sława i pieniądze bez fundamentu psychicznego i etycznego prowadzą do samozniszczenia. Nisza nie daje sławy – ale daje szansę na przetrwanie w

zdrowiu. Poważna twórczość Mariah Carey skończyła się w 2003 roku, Beyoncé w 2005 roku [wypalenie].

Najwidoczniej miejsce sceptyków jest na wielkich portalach i w TV [TVN, Polsat itd.] i tam niech zaspokajają swoje rozrywki. Inaczej muszą przeboleć fakt, że ich poglądy nie zdobędą miliona wyświetleń w miesiąc – taki jest świat i jeśli im się nie podoba, to ich problem. Powinni dorosnąć do rzeczywistości takiej, jaka ona jest.

Dla afikcji sukces to jakość dzieła, które wykonał – choćby dla siebie i jednego pojedynczego odsłuchu/obejrzenia/odczytu, który komuś pomoże, zainspiruje, zmieni.

Powody tworzenia sieci niszowych z potencjałem na rozwój w skali czasowej i globalnej są różne: mistyczne, etyczne i społeczne. Od 100 000 lat ludzie budowali małe społeczności oparte na ukochanej, dzieciach i wąskim gronie rodzinnym i przyjacielskim. Małe grupki w Internecie też tworzą wirtualną 'rodzinę'. Etyka dawania jest częścią ludzkiej myśli od samego początku i dlatego człowiek posiada sumienie, wartości i uczucia wyższe, w tym empatię . Osoby tego pozbawione są socjopatami i psychopatami. Etyka i sumienie łączyły się od zawsze z mistyką i medytacją – poszukiwaniem sensu życia i spełnienia. To są podstawowe odruchy i tłumaczenie się z nich wskazuje, że ludzie weszli już w totalny rynsztok. Wszystkie wielkie zmiany kulturowe zaczynały się od niszy. Renesans – od garstki florenckich artystów. Oświecenie – od paryskich salonów. Ruch praw obywatelskich – od czarnych kościołów w Alabamie. Internet – od grup dyskusyjnych i pierwszych blogerów. To, co dziś jest głównym nurtem, wczoraj było niszą . I odwrotnie: to, co dziś jest głównym nurtem, jutro może być śmietniskiem. Być w niszy to nie porażka. To być w miejscu, gdzie zaczynają się zmiany. A że niektórzy tego nie widzą? To ich strata.

Koniec wstępu i dalej afikcja[Grzegorz P.] o sobie

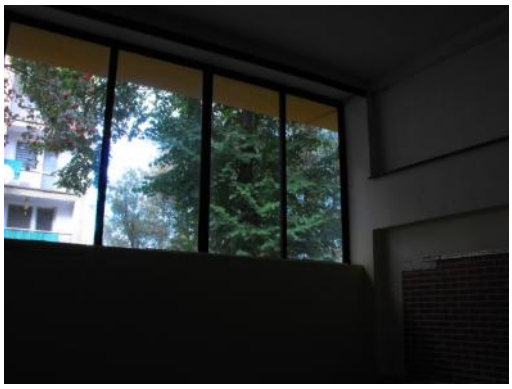
Objaśnianie muzyki, przypomina pisanie opasłych tomów o wyglądzie i smaku pietruszki, gdy mojej sztuki po prostu trzeba posłuchać. Choć jej odmienność atmosferyczna sprawia, że opis może trochę oswoić nieobeznanego słuchacza z tą wizją artystyczną i zarazem pomóc bliżej doświadczyć dzieła tworzonego przez człowieka omawiającego swój warsztat[rzemiosło] i to co jest poza mechanicznym odstukiwaniem dźwięków.

Czasem muszę zastosować fotografie poglądowe, gdy brak oryginalnych[na przykład instrumenty rozpadły się].

Piszę co pamiętam i co mogłem posprawdzać, bez poczucia nieomylności.
Jako anty_fikcja muszę szczerze pisać całą subiektywną nieukrywaną prawdę , co może oznaczać kłopoty w obecnym załganym społeczeństwie mającym wiele tematów 'tabu' odbieranych „jako zamach na całą strukturę cywilizacji i zagrożenie dla dalszego istnienia przez podcinanie gałęzi na której oni wszyscy wspólnie siedzą".

~~

Urodziłem się 1975 roku w Polsce w małym mieście Kluczbork. Mój ojciec był miernym chałturnikiem grającym po weselach i zabawach i pierwsze dźwięki na elektronicznych organach zmontowałem jako mały chłopiec[około 1982 roku], podczas jednej z prób ojca[wykręciłem analogowymi potencjometrami jakieś podobizny ptaszków i dzwonków, które zapisali i używali].



[powyżej pomieszczenie z klubu „Akwarium"{w 2022 roku sklep}, gdzie około 1982 roku odbywały się próby zespołu ojca i stały tam {nowo zakupione} analogowe organy i wtedy miałem pierwszy poważny kontakt z tworzeniem brzmień muzycznych]

Mój wujek Wojciech Bronowski[1938-2024], był dyrektorem teatru w dużym mieście Rybnik i jeździłem od 1990 roku[jako 15 latek] do 1992 roku na koncerty jazzowe podczas „Silesian Jazz Meeting"[SJM 9-10.11.1990 POPEK – GEMBALSKI QUARTET; JAZZ BAND BALL ORCHESTRA; NO SMOKING NEW PRESENTATION/SJM 8-9.11.1991 UNITET FORCES – WALK AWAY & NEW PRESENTATION; TRIO JANUSZA MUNIAKA; ANDRZEJ TREFON & FRIENDS; IREK DUDEK BLUES BAND/SJM 4-7.11.1992 KWARTET BILLA MOLENHOFA & ZBIGNIEW NAMYSŁOWSKI;

LORA SZAFRAN & NEW PRESENTATION; KWARTET MIECZYSŁAWA SZCZEŚNIAKA; SOUTH SILESIAN BRASS BAND; ANDRZEJ TREFON; VERITABLE SILESIAN OLD POWER CZESŁAWA GAWLIKA].

[powyżej Wojciech Bronowski w 2008 roku podczas 12 edycji „Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Artystycznej”]

[powyżej Wojciech Bronowski podczas własnego benefisu 2010 roku wraz z 50-leciem pracy artystycznej; wujek to legenda i animator polskiej kultury, dyrektor „Teatru Ziemi Rybnickiej” od 1983 do 1996 roku i jeden z twórców „Rybnickich Dni Literatury”, „Pojedynku Na Słowa”, spotkań „Dyskusyjnego Klubu Filmowego”, „Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Artystycznej”, czy piwnicy artystycznej „Bombaj” i od 1985 roku inicjator festiwalu „Silesian Jazz Meeting” gdzie był też zapowiadającym gwiazdy podczas koncertów, będąc mistrzem słowa i elokwencji{w latach 1985-2012 na „Silesian Jazz Meeting” grali między innymi KRZYSZTOF ŚCIERAŃSKI, MAREK SURZYN, ZBIGNIEW WEGEHAUPT, TOMASZ SZUKALSKI, JAROSŁAW ŚMIETANA, JAN SKRZEK, KAZIMIERZ JONKISZ, ZBIGNIEW NAMYSŁOWSKI, IREK DUDEK, JANUSZ MUNIAK, MAREK BAŁATA, KRZYSZTOF POPEK, TOMASZ STAŃKO, HANNA BANASZAK, czy ADAM MAKOWICZ}; Wojciech Bronowski odznaczony został „Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski”, „Złotym Krzyżem Zasługi”, „Zasłużony Działacz Kultury”, czy „Złotą Lampką Górniczą”].

Początki słabo pamiętam[szczególnie daty zdarzeń], ale około 1988 roku zakochałem się w muzyce reggae[wcześniej słuchałem metal, punk, blues i jazz i trochę reggae]. Mieszkałem w Kluczborku, gdzie muzyka reggae była w szczególnym poważaniu i z czasem to miasto okrzyknięto polską „stolicą reggae". Czyli urodziłem się w odpowiednim czasie i miejscu.

Poza zainteresowaniem się organami elektrycznymi około 1982 roku, od około września

1989 roku w szkole muzycznej uczyłem się około rok na akordeonie [instrument niezbyt mi się podobał, ale wtedy był to jedyny dostępny dla mnie w szkole instrument z klawiszami]. W sierpniu 1990 roku ojciec Olek zaprowadził mnie do garażu, gdzie próby miał Dawid i Marcin Ciesielski[potem Credon], z „Mundkiem" na perkusji i pod ich okiem zagrałem pierwszy prosty rytm reggae na perkusji[stopa na raz, hi-hat zamknięty na dwa{i}, werbel na trzy, hi-hat otwarty na cztery{i}]. Od około września 1990 roku chodziłem też często do sklepu, gdzie sprzedawali keyboardy i jeden z nich

bardzo tani model, kupił mój kolega Łukasz Krupicki około stycznia 1991 roku. Kiedy Mundek zlikwidował perkusję w garażu około września 1990

roku, grałem na poduszkach i lampce i w 1991 roku pojechałem nawet z kolegą do Domaszowic[co najmniej raz], jakieś 30 kilometrów pociągiem 40 minut, by pół godziny pograć na prawdziwym zestawie[miałem silny „głód" gry].

Około marca 1991 roku miałem już tanią perkusję załatwioną przez ojca, u babci w piwnicy, gdzie grywaliśmy reggae z Łukaszem Krupickim, w tym ja grałem dodatkowo na

jego keyboardzie . Na „jam session"[luźnych próbach] ojca, uczyłem się też grać na basie w 1991 roku.

Około września 1990 roku, zaprzyjaźniłem się z Grzegorzem Strzelczykiem[nim go poznałem, w dziwny sposób się zetknęliśmy podczas jednej z imprez na dużej łące, gdy stanął na przeciw mnie i patrzył długo z sympatią , a ja na niego, mimo iż się nie znaliśmy wcale; potem w 1989 roku dowiedziałem się , że jest miłośnikiem reggae i popierałem go w szkole podstawowej, do której razem chodziliśmy]. Grześ miał ksywkę „Rasta" i był znawcą i kolekcjonerem muzyki reggae, użyczającym mi świetnych nagrań[których

słucham do dziś{2022 roku}] i byliśmy razem na feriach zimowych w Zieleńcu, gdzie mieliśmy jeździć na nartach[ale ja miałem za ciasne buty narciarskie i bałem się jeździć po tych wysokich górach, więc wolałem siedzieć w domku i chodzić sobie na wycieczki, oraz jako maniak reggae czytać gazetki rastamańskie które przywiozłem]. W końcu Grzesiu postanowił grać na gitarze basowej. Zaczęliśmy więc grać z Grzesiem od około września 1991 roku, wraz z moim kolegą Łukaszem Krupickim na keyboardzie, u mojej babci w piwnicy gdzie miałem klub od 1991 roku z perkusją i wzmacniaczem z kolumnami ojca. Początkowo pomagał nam Marcin Ciesielski na puzonie i keyboardzie, oraz porad udzielił nam basista Janusz Gubała.

[powyżej Credon z 1991 roku z Andrzejem Rakiem 'Kapslem' na perkusji i Marcinem Ciesielskim na keyboardzie i na puzonie{foto z You Tube Forum Kluczborskie}]

Po jakimś czasie zrezygnowaliśmy z piwnicy babci[kradli nam tam sprzęt i nie dało się robić prób] i przenieśliśmy się chyba w październiku 1991 roku do garażu Grzesia, który kupił sobie wzmacniacz lampowy do basu. Chyba w marcu 1992 roku, lepszą salę prób muzycznych [niż nieogrzewany garaż zimą], użyczyli nam inni koledzy, gdzie na gitarze grał Krzysztof Pietrzykowski, który dołączył do naszego trio z Łukaszem na keyboardzie, oraz śpiewał u nas Dawid Ciesielski i dodatkowo grał na gitarze. Krzysztof z kolegami miał też zespół grający bardziej ostrą muzykę , gdzie i ja chwilę pograłem.

W szkolnej sali prób muzycznych[w szkole średniej gdzie były instrumenty i próbowałem trochę pogrywać w szkolnym zespole i zagrałem z nim jedną imprezę na 8 marca 1992 roku], poznałem około 1992 roku Tomka Kirsza, który grał na gitarze i na innych instrumentach jako samouk, oraz pasjonował się różną [bardzo dobrą] muzyką [wtedy jeszcze nie reggae]. Więc z Tomkiem i z Marcinem Kostrzewą na basie, oraz Katarzyną Bragułą na keyboardzie tworzyliśmy luźny zespół 20 minut. Na początku 1992 roku Tomek prawdopodobnie grywał też luźno ze mną i Grzegorzem Strzelczykiem na basie, w szkolnej sali prób.

U mnie wtedy najważniejsza była muzyka i 'dzieło' i trochę zbyt agresywnie o to walczyłem, nie zważając na czynnik ludzki. Chłopaki[mający 16 i 18 lat] chcieli grać swoje, i nie miało to według mojej oceny sensownej całościowej kompozycji i aranżu i powstał z tego chaos charakterystyczny dla amatorskich kapel. Więc chyba w czerwcu 1992 roku zerwałem współpracę z dwoma kapelami gdzie grał Krzysztof Pietrzykowski[i w jednej Grzesiu]. A chyba we wrześniu 1992 roku zerwałem współpracę z kapelą gdzie grał Tomek Kirsz, gdy zespół nieprzypadkowo miał nazwę 20 minut, bo tyle mi czasem wystarczyło, by zakończyć grę z innymi. Zespół szkolny powiązany częściowo z 20 minut, przejąłem w 1992 roku, wraz z salą prób i zakończyłem jego żywot[uznałem że imprezy szkolne będzie grał prowizoryczny skład montowany tuż przed występem, gdy skończyło się na jednym koncercie 40 minutowym na 8 marca 1993 roku, z udziałem „Siwego", „Stacha" i „Ptaka"{osoby nie chodzące do szkoły} z ambitną muzyką około jazz, co nawet spodobało się nauczycielom; a szkolną salę wykorzystałem dla prób swojego prywatnego zespołu w latach 1993-1995, oraz grywaliśmy tam w szachy, słuchaliśmy muzyki itd]. W 1992 roku zmęczyła mnie też kapelka szeol[zespół powiązany ze „Związkiem Harcerstwa Rzeczypospolitej"] w którym udzielałem się od około 1992 roku[i chyba z nimi zagrałem swój pierwszy koncert w marcu 1992 roku] i po jednej kłótni z basistą Jarosławem Zaruckim szybko zrezygnowałem[tym bardziej że nie byłem harcerzem i trochę mnie śmieszyło sztywne życie tych ludzi].

W drugiej połowie 1992 roku pograłem kilka miesięcy z lokalnym gitarzystą [urodzonym w 1965 roku] Waldemarem Włodarskim „Włodarem"[który wcześniej grywał reggae]. Włodar wraz ze mną tworzył tym razem bardziej ciężką muzykę „rock-blues" w zespole nawiązującym trochę do swej starej kapeli Kreuzburg[z 1986 roku, z takimi ludźmi jak Włodar, Kelner, Fiołek, Siwy i Arek Mróz i grali ciężką muzykę 'punk' z prowokacyjnymi tekstami], choć Włodar prawdopodobnie chciał robić nową muzykę bez starej nazwy Kreuzburg[tak twierdził po latach, ale trudno mu wierzyć do końca, gdyż jego życie było zdominowane przez używki i pamięć go mocno zawodziła]. Ale w 1992 roku Włodar nie mógł dopasować składu[brakowało mu między innymi basisty do takiej muzyki, którą miał w planach zrobić, a ja wtedy wolałem grać dub reggae] i porzucił tą kapelę i wraz z ponowną fascynacją muzyką reggae, dołączył w 1994 roku do zespołu o nazwie Tank Lion

z „Ptysiem" na perkusji, „Fiedą" na basie i King David[Tomaszem König] na wokalu i pomógł w stworzeniu bardzo dobrych kompozycji[a stary Kreuzburg w 1994 roku reaktywował w końcu wokalista Ryszard Dubiński „Simson" i gitarzysta Tomek „Siwy" Wójcik, oraz ja tam na początku grałem].

Czyli w 1992 roku zrezygnowałem z 5 kapel i odpadł mi zespół z Włodarem[+ w 1994 roku zrezygnowałem z 2 zespołów i w 1996 roku zrezygnowałem z 4 zespołów/projektów = 12 osieroconych], co było znakiem że jestem muzykiem bardziej solowym.

Grzegorz Strzelczyk pograł kilka miesięcy z innymi ludźmi w 1992 roku i zrozumiał, że takie chaotyczne granie bez kompozycji, aranżacji i lidera[dyrygenta] jest bezsensowne[zbyt dobrej muzyki wtedy słuchaliśmy, aby zadowolić się byle czym we własnym wykonaniu i chcieliśmy grać na podobnym poziomie, co jamajskie i brytyjskie zespoły reggae/dub]. Więc zaczęliśmy znowu grać razem około października 1992 roku z moimi kompozycjami, aranżem i wiedzą artystyczną którą mu przekazywałem i szybko się uczył[a ja od niego] i po czasie[1993-1996] mógł z powodzeniem współ komponować nasze utwory. Chodziło tu o wiedzę na temat harmonii, melodii, rytmiki, barwy instrumentów, stereofonii i przestrzeni muzycznej, minimalizmu, oraz wniesienia tego na pułap psychodeliczny. Na gitarę mogłem teoretycznie zaproponować Waldemara Włodarskiego 'Włodara', Tomasza Wójcika 'Siwego', czy Adama Zaruckiego 'Pumę' , ale Tomek Kirsz 'Kraszan' miał najgłębsze pojęcie o muzyce psychodelicznej i właśnie z nim nawiązaliśmy ponownie współpracę pod koniec 1992 roku[dodatkowo Tomek po pierwszym naszym rozstaniu w 20 minut, rozwinął swoją technikę gry].

[powyżej *afikcja* z dowodu 1992 roku]

[powyżej *afikcja* około 1992 roku]

[powyżej *afikcja* w Niemczech, na wakacjach w 1992 roku]

I tak powstał nasz zespół[trio {2 Grześki i Tomek}] jeszcze bez nazwy, potem określany jako „Grześki", „rasta soldier"[ta nazwa funkcjonowała tylko przez rok], czy w końcu wymyśliłem mu uniwersalną nazwę pasującą dla całego okresu, czyli mental kite -

mentalny latawiec lub po prostu „**latawiec**” [metaforyczne polecenie w górę dzięki muzyce, by wyrwać się z szarej codzienności i z dystansem na spokojnie żyć w tej szalonej cywilizacji].

W tym czasie działałem jako samoistny nauczyciel, sam się dużo ucząc od innych i dzieląc się swoją wiedzą , by robić w życiu albo rzeczy wartościowe, albo nie przeszkadzać tym, którzy takie rzeczy robią .

Rzuciłem podstawową szkołę muzyczną [około 1989 roku akordeon i w 1991-1993 roku perkusję/ksylofon/pianino], gdy zobaczyłem, że zamiast nauki jest tam niszczenie wrażliwości artystycznej[nauczyciele w tej szkole widzieli mój talent i mówili mi, że lepiej się sprawdzę na „Jazz Jamboree Festival”]. Obserwowałem innych muzyków, w tym na festiwalu jazzowym[w latach 1990-1992] w Rybniku organizowanym przez mojego wujka dyrektora teatru , przebywając tam za sceną podczas prób, ‘jam session’ itd, dzięki czemu widziałem więcej, niż tylko podczas koncertów. A grali najlepsi muzycy z Polski. Wujek chciał bym zagrał podczas jednego „jam session” z muzykami jazz chyba 7 listopada 1992 [a grał tam między innymi Zbigniew Namysłowski, Jacek Niedziela, Wojciech Niedziela, Mirosław Sitkowski i chyba Adam Buczek], ale się nie zdecydowałem wtedy, bo grałem inną muzykę i wolałem sobie popatrzeć. W tym czasie miałem też dobre relacje z kuzynką Kasią z Rybnika, gdy tam mieszkałem u wujka i rozmawialiśmy o sztuce i ona wprowadzała mnie za scenę teatru by oglądać gwiazdy jazzu i słuchaliśmy fajnej muzyki, oraz rozmawialiśmy o życiu i sztuce.
Plus czytałem książki o muzyce i pytałem się muzyków takich jak Mundek, Marcin i Dawid Ciesielski, Szyna, Janusz Gubała, Sławek „Sowa” Puchała i wielu innych samouków.

Byłem też od 1991 roku kompozytorem samoukiem, tworzyłem kompozycje i aranż i pokazywałem w 1992 roku Grzesiowi/Tomkowi warsztat muzyczny, sposoby gry[a grałem też na basie i gitarze].

W 1994 roku moja rola w MENTAL KITE [mentalnym latawcu] ograniczała się do budowy luźnego schematu[by początek, środek i koniec opowiadał sensowną historię złożoną z kilku instrumentów w jednię], pod który Grzesiu i Tomek mogli podkleić swoje aranże i improwizację [podobnie robi się w muzyce jazz].

Na wokalu w MENTAL KITE gościł King David[1994-1996], Kamil Krawiec [1993-1995], Krzyś „Kristafari" Kubiak[1994 i 2010], Adam „Puma" Zarucki[1994] czy ja; na gitarze [oprócz Tomka] Adam Zarucki[raz w 1994 roku] i ja; czasem na keyboardzie Łukasz Krupicki[duet/trio], czy Katarzyna Braguła[duet 1993] i ja

[w latach 1992-1996 używaliśmy w różnych okresach trzech pożyczonych keyboardów i jednych elektrycznych organ ze szkolnej sali prób]; na basie [poza Grzesiem], grał pod koniec 1995 roku[jeden z lepszych basistów w Polsce]Kamil Skwara[duet i plany]; perkusję i czasem bas oraz klawisze programowałem na jakimś keyboardzie lub grałem na żywo.

Powyżej MENTAL KITE podczas koncertu chyba w sierpniu 1994 roku, w klubie Rybaczówka[Kluczbork, Polska], w tym Tomek Kirsz na gitarze, *afikcja* na perkusji, Grzegorz Strzelczyk na basie, Tomasz König [King David] i Krzyś Kubiak[Kristafari{1962-2022}] na wokalach, wykonują utwór „**president**".

Przykładowo utwór „**president**[prezydent]" powstały w 1994 roku, wymyślił Grzesiu na basie i ja wymyśliłem do tego na perkusji około sambę z akcentowanymi przerwami i

podczas kolejnej przerwy nagłe przejście na reggae. I aby ten przeskok samba/reggae nie wydawał się za wolny, sambę grałem bez sprężyn na werblu[co daje subiektywne ściszenie] i Tomek robił gitarą aluzje do muzyki dub, grając na przemian sambę i czaka, i w reggae oprócz dodanych sprężyn na werbel [tak by subiektywną głośnością sprężyn, osłabić efekt zwolnienia o połowę tempa], troszeczkę przyśpieszałem z basem i gitarą rytm, oraz to reggae nawiązywało trochę rytmicznie do samby. Na koniec wymyśliłem akcenty. Gitary wymyślił Tomek używając moich ustawień efektu gitarowego i moja sugestia była taka, by więcej grać w stylu dub z gitarą na efekcie „flanger/reverb /delay", co w tym czasie było zbieżne z tym co grał Tomek[więc nie pamiętam nawet czy on sam tak nie grał bez moich sugestii, bo w sumie rozumieliśmy się bez słów po 2 latach grania razem]. King David wymyślił swoją melodię oraz tekst a więc i tytuł utworu[o prezydencie Wałęsie, który naobiecywał cudów, a potem nic nie zrobił i w sumie pasuje to do większości polityków]. Pierwotnie utwór „president" został nagrany na wakacjach 1994 roku w budynku gospodarczym Tomka , i Grzesiu grał na basie, Tomek na gitarze, na wokalach King David, Kamil [i Puma w „chórkach"], a ja na keyboardzie [wraz z zaprogramowaniem perkusji i akordów reggae]. Dzięki temu King David miał możliwość osłuchać ten utwór i mógł wykonać to na koncercie bez próby, w zasadzie improwizując, bo muzyka na żywo była inna, gdyż moje bębny były o wiele bardziej subtelne i rozkołysane niż automat z keyboardu, więc Grzesiu i Tomek inaczej się z tym zgrywali[były {niewykonane} plany, by nagrywać sesje z żywą perkusją , ale sprzętu nie było].

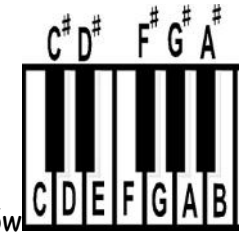
Utwór „Kite^aae02 **farewell to past friends**[1994 & 2009]" będący na naszym albumie **„assertiveness against evil"**, powstał w 1994 roku na szybko podczas sesji nagraniowej u Grzesia w domu. Ja wymyśliłem bit perkusyjny i brzmienie bitu na keyboardzie/efekcie

,

oraz akordy na keyboard i patent polegający na tym, że najpierw gramy sucho, brudno i ostro i potem następuje kontrastowy przeskok w słodziutką muzykę reggae/dub, jako wyraz mistycznej ekstazy, przemiany postrzegania pod wpływem impulsu. Grzesiu wymyślił pod te akordy swój własny bas i Puma swoje gitary[w 2009 zrobiłem z tego remix, dodając nowe instrumenty i sample wokalu i wymyślając w 2022 roku nowy tytuł].

[powyżej Adam „Puma" Zarucki na próbie Stage of Unity]

Zespół MENTAL KITE wyróżniał się takim rzeczami jak:

1)oryginalność harmoniczna[stosowanie zmniejszonych/zwiększonych/septymowych akordów i zabawy akordów w stosunku do jednej melodii, czy wykorzystywanie 12 {pół} tonów 

itd, jak w muzyce jazz];

2) nietypowe w reggae/dub podejście melodyczne[wykorzystanie na keyboardzie i gitarach wszystkich 12 {pół}tonów

zawieszonych na arabskich/hinduskich i innych melodyjkach; podobnie robi się muzyce jazz na przykład u Krzysztofa Komedy, John Coltrane, czy Gonzalo Rubalcaba i w muzyce

poważnej/współczesnej na przykład u Karola Szymanowskiego w dziełach jak „Maski", czy „Mity", lub u Pawła Mykietyna w utworze „II Symfonia" z 2007 roku];

3)alternatywna rytmika[rytmy na 3/4 i 5/4 i hipnoza polegająca na występowaniu kilku rytmów na raz, co szczególnie rozwinąłem w 1995 roku grywając z Kamilem Skwarą {bo Grzesiu lubił bardziej spokojną muzykę } i dawało to free jazz-reggae, gdy moja koncepcja przy dub reggae była taka, że skoro bas gra pętlę {w kółko to samo} i gitara rytmiczna czaka na „i", to nie ma sensu by jeszcze bębny grały pętlę , a stają się one dorzuceniem barwy i przestrzeni za pomocą talerzy, timbalesów z reverbem itd i dogrywania rytmów dodatkowych, przez co muzyka zyskuje szerszy wymiar i oryginalną świeżość pozwalającą doznać mocnych wrażeń artystycznych{tego typu instrumenty perkusyjne i wielo rytmy są stosowane podczas buddyjskich rytuałów w Tybecie i we free-jazz, oraz czasem w reggae jak African Head Charge na albumie „Drastic Season", Ronald Bruner na albumie „Tutu Revisited" w utworze „don't loose your mind", The Sagittarius Band na albumie „Yellowman – Live At Reggae Sunsplash" w „Gunman/Gunman Connection", czy kolega Marek „Ptyś" Cheński z Tank Lion na koncercie w utworze „freeman"}];

4)wyselekcjonowana barwa instrumentów[przykładowo bas z grubą piątą struną {Grzesiu kupił ten bas z aktywną elektroniką bezpośrednio w polskiej firmie(pojechaliśmy do mini fabryki wybrać konkretny model u wytwórcy i w 1994 roku był to wyróżniający się instrument

)}, jedna z lepszych gitar sześciostrunowych w niższej

półce cenowej i zawodowy multiefekt gitarowy

z pięknym 'flanger' czy 'chorus' oraz 'reverb' i 'delay'{Tomek wybrał ten świetny (chyba najlepszy w tym czasie w niższej półce cenowej) efekt}, czy strojona latami przeze mnie perkusja z bardzo dobrymi talerzami od ojca i przyjaciela

Kapsla ; ale sam sprzęt nie wystarczy, bo wiejscy muzykanci grający po weselach często mieli lepszy{jak keyboardy za 2000 euro/8000 zł}, ale niewiele mogli z tego uzyskać];

5)duża przestrzeń w stylu muzyki dub/chillout/ambient[duży udział talerzy perkusyjnych i 'reverbu' z efektu gitarowego, klawiszowych padów, czy efektu reverb delay na wokalu];

6)brak zbędnych dźwięków i niepotrzebnych „śmieci"[ogłada i minimalizm z zastosowaniem oszczędności dźwięku, by reverb mógł wybrzmieć i dobrze było słychać szczegóły{głośnik z kolumny/słuchawek musi podzielić odgrywane dźwięki i im jest ich więcej, tym każdy dźwięk grany jest oszczędniej i gorzej}; dobrze gdy z muzyki wynika cisza wprowadzająca w głębię mistyczną ; stąd gra w nielicznym składzie muzyków {duet, trio, + czasem automat perkusyjny(= 4 w tym 1 'perkusja', 2 bas, 3 gitara, 4 keyboard) + opcjonalne wokale(=7)}].

[powyżej Grzegorz „Rasta" Strzelczyk u siebie w domu około 1994 roku, gdzie robiliśmy nagrania „mental kite"]

Od 1994 roku muzyka MENTAL KITE stała się faktycznie transowa/mistyczna, z elementami trance techno i muzyki jazz[wtedy też moja technika gry na perkusji była już zaawansowana, gdy moje bębny były elastyczne i szczegółowe {wijące się niczym wąż}, jak w muzyce jazz; w 1995 roku rozwinąłem technikę gry do tego stopnia że kwadratowe {z silnym akcentem na „i"} rytmy reggae w naszych utworach przerabiałem na jazz, z elementami samby/bossa novy i swingu].

Prób zespołu MENTAL KITE było setki, czasem codziennie, bo cały czas się spotykaliśmy[ja w szkole średniej miałem około 70% nieobecności na lekcjach i wolałem siedzieć w szkolnej sali prób muzycznych z Tomkiem i innymi, gdzie były instrumenty, a potem z Grzesiem u niego w domu czy u mnie i tam graliśmy muzykę , czy słuchaliśmy nowych rzeczy].

MENTAL KITE był właściwie od początku „studyjny", nagrywany na lepszym magnetofonie , gdy zagraliśmy tylko jeden [raczej nieudany] koncert w klubie „Rybaczówka" 1994 roku

Nas bardziej interesowało tworzenie nagrań w stylu „dub" odsłuchiwanych na kolumnach i słuchawkach, niż estrada która mogła być tylko dodatkiem. Nagrania te nie przetrwały poza wyjątkami.

[powyżej okładka kasety naszego zespołu mental kite/rasta soldier z 1994 roku, zrobiona przez Adama Zaruckiego]

A zrobiliśmy w latach 1993-1995 co najmniej 12 [i 10 udanych] sesji, w tym:

4[30%] instrumentalnych[1993{2},1994{1}, 1995{1}];

1[8%] z Łukaszem Krupickim na keyboardzie[we wrześniu 1995 roku];

6[50%] z Kamilem Krawcem na wokalu[1993{1},1994{4},1995{1}];

3[25%] z King David[Tomaszem König] na wokalu[w 1994 roku{+1 próba nagrania w marcu 1995 roku}];

2[15%] z Pumą na gitarze/wokalu[w 1994 roku];

chyba

8[65%] z Tomkiem na gitarze i bongosie;

12[100%] z Grzesiem [11 razy na basie i 1 raz na mixie] i

12[100%] ja - *afikcja* [1 raz na żywej perkusji, 1 raz na bongosie, 1 raz na melodyce, 2 razy na wokalu, 3 razy na gitarze, 11 razy programowanie na keyboardzie perkusji i różnych klawiszy{w tym 3 razy basu}, 10 razy granie na keyboardzie na żywo i czasem mix na żywo wokali] .

Nagrania które pamiętam [po ponad 28 latach], to:

4 sesje w 1993 roku[w tym pierwsza {jedna/jedyna} z żywą perkusją];

6 sesji w 1994 roku[w drugiej połowie 1994 roku trochę mieliśmy przerwę , bo Grzesiowi syn Szymon się rodził, więc od stycznia 1994 roku do końca sierpnia była jakaś jedna

sesja na ponad miesiąc, jeśli doliczyć sierpniowe nagranie z koncertu w Rybaczówce, będące dla nas równocześnie sesją koncertową nagraną na konsolecie; przerwa się przydała na analizę / medytację dotychczasowego materiału, oraz ogólnie na poważne zmiany w życiu];

2 sesje w 1995 roku i dodatkowo trzecia która nie doszła u mnie w domu do skutku, gdyż pasek z magnetofonu spadł, ale moje solowe nagrania[podkłady] bez wokalu były zrobione wcześniej.

Do tego w latach 1992-1995 robiłem też solowe sesje nagraniowe ze swoimi kompozycjami na zaprogramowanym keyboardzie

, przepuszczanym czasem przez efekt gitarowy

To dało około 6 godzin nagrań. Niektóre sesje były na tyle udane, że namiętnie je słuchaliśmy

Dla mnie te wszystkie solowe/latawcowe sesje magnetofonowe były dobrą [tymczasową /treningową] nauką nagrań analogowych, co mi się potem przydało w mej pracy solowej.

Pierwsze próby nagrań odbyły się u mnie w domu, jeszcze na początku 1992 roku w składzie z Grzesiem, Dawidem Ciesielskim i Krzysiem Pietrzykowskim[wszyscy trzej zostali potem profesjonalnymi realizatorami dźwiękowymi - Grzesiu i Krzysiu estrada/studio, a Dawid realizacje radiowe].

Potem na początku 1993 roku już w naszym składzie trój osobowym[2 Grześki i Tomek] nagraliśmy sesję z żywą perkusją w szkolnej sali prób. Moją żywą perkusję [w tym dwa mikrofony do perkusji] oraz gitarę i bas podłączyliśmy do mojego wielokanałowego

wzmacniacza estradowego, a wzmacniacz był nagrany przez magnetofon. Jakość nie była zadowalająca, bo wzmacniacz i mikrofony były słabe, a magnetofon nagrywający też nie był najlepszy i nasza muzyka dopiero się rozwijała[początki są czasem trudne].

A potem w drugiej połowie 1993 roku powstał pomysł nagrywania cyklicznego u Grzesia w domu, który pożyczał od brata Darka bardzo dobry magnetofon i sam posiadał drugi dobry magnetofon przez co mogliśmy „wydawać" swoje nagrania w kilku egzemplarzach w miarę dobrej jakości na kasetach metalowych czy chromowych

A wtedy miałem dobry walkman

i słuchawki douszne i mogłem mobilnie słuchać tych nagrań i grać do nich na perkusji itd[odtwarzacze CD były wtedy drogie i te poniżej 500 euro{2000 zł}bardzo cyfrowo/kwadratowo odtwarzające muzykę].

Z czasem sesje nagraniowe robiliśmy też ponownie u mnie w domu, jak i u Tomka w budynku gospodarczym czy w domu[dziadkowi Tomka nasza muzyka reggae z czakiem na „i", kojarzyła się z pukaniem dzięcioła w drzewo].

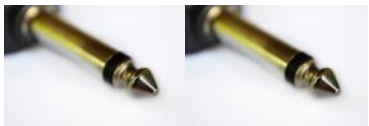
Nagrania od strony technicznej, w tym potem konsoletę obsługiwał Grzesiu „Rasta" Strzelczyk[nasz basista], który z czasem stał się jednym z najlepszych dźwiękowców w Polsce, pracując na konsolecie dla gwiazd estrady i obsługując koncerty i festiwale[co najmniej do 2022 roku, gdy to piszę].

[powyżej Grzesiu po nagłośnieniu koncertu Credonu, na wakacjach w Gorzowie Wielkopolskim w 1994 roku, obok Marcin Ciesielski]

Grzesiu w 1993 roku zrobił kabel który z jednej strony miał wejścia RCA

stereo podłączone do magnetofonu

, a z drugiej strony za pomocą rozgałęzienia miał 4 kable jack

 podłączające jednocześnie

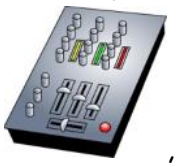
1) kamerę pogłosową [efekt 'delay'], czy wzmacniacz nagłaśniający mikrofon [gdy było dwóch wokalistów {King David i Kamil}, to podawali sobie mikrofon po zaśpiewaniu swojej części; ja oprócz gry na keyboardzie mixowałem wokale na żywo, zmieniając potencjometry z kamery pogłosowej];

2) wzmacniacz gitarowy do którego Grzesiu podpinał swój bas ;

3) keyboard [który był zarazem {automatyczną} perkusją];

4) efekt gitarowy/gitara

W 1995 roku używaliśmy też taniej małej konsolety pożyczonej od Andrzeja Kalisty.

Jak się potem okazało, dobrze zlutowane kable miały mniej zakłóceń od tanich konsolet  , a magnetofon nadawał nagraniu analogowego ciepła[choć kaseta z każdym odtwarzaniem delikatnie się ścierała

i czasem wciągała , niszcząc bezpowrotnie nagranie, więc była to tymczasowa zaleta, wraz z wadami, jak szumy i zniekształcenia].

Podczas sesji ja programowałem tani[za około 250 euro] keyboard/sekwencer Tomka

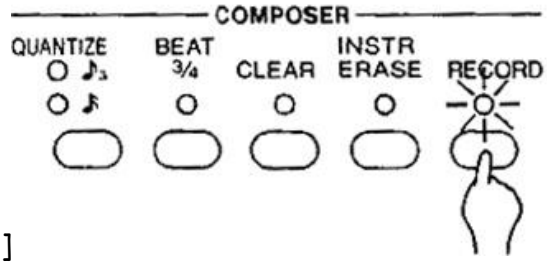
,

czy czasem inny trochę droższy

,

jak i jeszcze najtańszy keyboard

Na keyboardzie Tomka matematycznie wyrównywałem[kwantyzując jedynkowo czy triolowo {quantize}] wystukane przeze mnie na klawiszach bity perkusyjne[po kolei stopa,



werbel, hi-hat itd]

Potem do tego programowałem 3 akompaniamenty

plus bass, czyli

odgrywane w pętli [w kółko to samo] czaki reggae na „i" czy inne akcenty akordów, proste melodyjki lub dodatki basowe[łącznie z basem 4 różne wyrównane matematycznie zagrywki], które potem wypuszczałem pojedynczo czy razem podczas sesji nagraniowej, gdy był potrzebny czak, melodyjka, bas itd[to tworzyło pół „playback", czyli granie żywych instrumentów do przygotowanej częściowo cyfrowej muzyki]. Ponadto podczas sesji grałem na żywo akordy i melodyjki na owym keyboardzie

Keyboard miał 61 względnie wygodnych dużych klawiszy reagujących niezdarnie na głośność/cichość uderzenia i nie miał dla mnie ani jednej akceptowalnej barwy[a znałem keyboardy za 2000 euro]. Dopiero przepuszczenie tych tandetnych brzmień przez efekty, dawało jakieś barwy nadające się do użycia. Keyboard miał też ograniczenie do 11 używanych klawiszy na raz, co powodowało przy bardziej złożonych akordach i melodyjkach przycinanie dźwięku.

KEYBOARD		61 KEYS (TOUCH RESPONSE)
SOUND GENERATOR		PCM
MAXIMAL NOTE NUMBER PRODUCING SIMULTANEOUSLY		11 NOTES
SOUND	POLY 1, 2, ACCOMP	PIANO 1, 2, ELECTRIC GRAND PIANO, HARPSICHORD, ELECTRIC PIANO 1, 2, GUITAR, JAZZ GUITAR, SOLID GUITAR, HAWAIIAN GUITAR, MUTE GUITAR, ROCK GUITAR, GLOCKEN, BANJO, CLAVI, XYLOPHONE, VIBETONE, KALIMBA, PIPE ORGAN 1, 2, JAZZ ORGAN 1, 2, STEEL DRUM, POP ORGAN, VIOLIN, STRINGS, SYNTH STRING, BRASS, TRUMPET, SYNTH BRASS 1, 2, FRENCH HORN, TROMBONE, ACCORDION, TENOR SAX, ALTO SAX, OBOE, CLARINET, HARMONICA, PAN FLUTE, FLUTE, WHISTLE, SPEICAL 1, 2, 3, 4, 5, 6 (WITH VARIATION FOR EACH SOUND)
	BASS	ACOUSTIC 1, 2, ELECTRIC 1, 2, CHOPPER 1, 2, ORGAN 1, 2, BOWED BASS, CELLO, TUBA, SYNTH 1, 2, 3, 4, 5
EFFECT	DIGITAL CELESTE	○ (POLY 1, 2)
	SUSTAIN	○ (POLY 1, 2, ACCOMP 1, 2, 3, BASS)
	MODULATION	VIBRATO ON, OFF
	PITCH BEND	○ (PITCH BEND WHEEL)
TRANSPOSE		○
TECHNI-CHORD		○
RHYTHM		MARCH 1, 2, COUNTRY, WALTZ, TANGO, LATIN 1, 2, BIG BAND, JAZZ COMBO 1, 2, DIXIE, JAZZ WALTZ, SAMBA, BOSSA NOVA, 8 BEAT 1, 2, ROCK'N'ROLL, SHUFFLE, ROCK BALLAD, LATIN ROCK 1, 2, 16 BEAT 1, 2, JAZZ ROCK, FUNK, SWING ROCK, DISCO 1, 2 (WITH VARIATION FOR EACH RHYTHM)
	CONTROL	START/STOP, SYNCHRO & BREAK, FILL IN, INTRO & ENDING, TEMPO
	MANUAL PERCUSSION	○
	KEYBOARD PERCUSSION	34 KEYS
AUTO PLAY CHORD		ONE-FINGER, FINGERED, MEMORY
ACCOMP PART		1, 2, 3

Oprócz keyboardów, raz w 1993 roku zagrałem na melodyce i 2 razy[w 1993 roku i na początku 1994 roku] awaryjnie dośpiewałem sporadycznie śmieszne wokale, gdy brakowało ludzkiego głosu.

Tomek Kirsz grał na gitarze i raz dograł na bongosie.

Grzesiu grał na basie.

Od 1993 roku dołączyły wokale naszych przyjaciół Kamila Krawca i od 1994 roku wokal King David'a

Podczas pierwszej sesji z Kamilem Krawcem w grudniu 1993 roku i na początku 1994 roku „dziewicze" delikatnie brzmiące wokale Kamila nagrały się rewelacyjnie, w tym raz wraz z kontrastowym[uzupełniającym niczym puzzle] niskim wokalem King David'a[było jakieś natchnienie i samo z siebie poszło nieźle]. Potem już bywało różnie.

Sensownie zaprezentowała się sesja z wakacji 1995 roku, z moją kompozycją z 1994 roku, co nadało tej piosence głębi „historycznej". Najpierw wymyśliłem bas i akordy gitary pod koniec grudnia 1994 roku, gdy do podkładu automatu perkusyjnego z pożyczonego taniego 4 oktawowego keyboardu nagrałem bas na tym keyboardzie i po tym na gitarze grałem akordy[w tym zmniejszone] w stylu bossa nova i reggae czak na 'i'. Potem mieliśmy nagrać do mojego zgranego podkładu, wokal z King David[który wymyślił melodię i tekst, a więc i tytuł „this is land of my dreams"] u mnie w domu około marca 1995 roku, ale podczas sesji nagraniowej pasek zleciał z napędu magnetofonu. W końcu na wakacje 1995 roku [pożyczając sprzęt od różnych osób, w tym od przyjaciół z Credonu] nagraliśmy ten utwór u Tomka w jego domu, gdy kilka dni przed sesją zgraliśmy zaprogramowany

automat perkusyjny z keyboardu

przepuszczony przez efekt gitarowy i ta zmixowana „perkusja" była odtwarzana podczas sesji na jednym magnetofonie, i przegrywaliśmy tą perkusję na inny magnetofon, wraz z nagrywaniem jednocześnie reszty, w tym ja grałem na gitarze

z efektem , na basie grał Grześ

Strzelczyk [według mojej kompozycji], Kamil Krawiec na wokalu[według kompozycji i tekstu King David'a i własnej improwizacji Kamila], Tomek grał na bongosie

[pożyczonym od 'Siwego']. W tym dniu nagraliśmy też inny utwór z Tomkiem

na gitarze i ze mną na keyboardzie

i bongosie , oraz Kamilem na wokalu i Grzesiem na basie . Była też w tym dniu nagrana wersja z chórem puszczanym przez odtwarzacz CD i wersja odwrócona[puszczana od tyłu przez efekt gitarowy].

Utwór „this is land of my dreams" wykonywałem też na żywej perkusji z Kamilem Skwarą czy Grzesiem Strzelczykiem na basie i Tomkiem na gitarze w 1995 roku, oraz z innymi kolegami w 1996 roku[utwór z nagrania i grany na żywo cieszył się powodzeniem u znajomych]. Niestety oryginalna kaseta Tomka z nagraniem zrobionym w 1995 roku, zaginęła około 2007 roku, ale kompozycja przetrwała w mej pamięci i zrobiłem ją jako „Afikcja04 **ja jestem Absolut**[16.11.2009]."

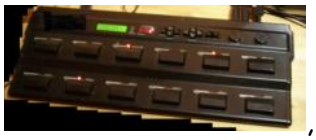
Więc od 1995 roku szliśmy na jakość, a nie ilość, planując powoli sesje, korzystając z bogatego materiału nagranego w latach 1993-1994 i analizując co wyszło i co można powtórzyć w lepszej wersji. Korzystaliśmy również z ogólnego rozwoju artystycznego wynikającego z solowych ćwiczeń na swoich instrumentach. Podczas wielu wspólnych prób w trio, z moją żywą perkusją , basem Grzesia i gitarą Tomka tworzyły/rozwijały się kompozycje, które potem były nagrywane z wokalami [i niestety z automatem

perkusyjnym z keyboardu , bo nie było za bardzo możliwości zgrywać żywe bębny, a ja byłem potrzebny na keyboardzie].

Ostatnia sesja nagraniowa na magnetonie miała miejsce około września 1995 roku w domu Grzesia, wraz z nagraniem utworu nazwanego potem „Afikcja remix24 Mental Kite - **farewell to rasta**[remix 'Kite^aae01 **farewell brings greeting**']". Daje to okres trzech i pół roku doświadczeń z nagrywaniem naszych sesji. W tej ostatniej sesji magnetofonowej uczestniczył mój pierwszy skład muzyczny z września 1991 roku, czyli Łukasz Krupicki[keyboard], ja[kompozycja, programowanie keyboardu i gitara] i Grzesiu [nagranie i mix na żywo niczym Mad Professor czy Adrian Sherwood].
Utwór „Afikcja remix24 Mental Kite - **farewell to rasta**[pożegnanie rasta]/„Kite^aae01 **farewell brings greeting**[pożegnanie to powitanie]" to moje „pożegnanie" z ideologią i światkiem rastafari[i nazwą zespołu „rasta soldier"]/reggae/marihuaną i „powitanie" o wiele lepszego okresu w moim życiu[marihuany używałem z licznymi przerwami od 23:30 31 grudnia 1993 roku do lipca 1995 roku]. By nie wracać już do błędów, musiałem w 1996 roku zniszczyć stare nagrania i zerwać z toksycznym środowiskiem, by nie wciągało mnie ono w stare złe nawyki[spowodowało to plotki na mój temat].
Utwór „Kite^aae01 **farewell brings greeting/**Afikcja remix24 **Mental Kite - farewell to rasta**" był już robiony prawie całkowicie solo w 1995 roku[podobnie jak inne utwory, w tym „Afikcja04 **ja jestem Absolut**{1995/16.11.2009}"], jako mimowolna zapowiedź mojej dalszej drogi muzycznej[gdyż ja właściwie od 1991 roku robiłem muzykę solo i do tego robiłem „Mental Kite"].
W mych niewykonanych planach z czerwca-lipca 1995 roku, było nagranie „Afikcja remix24 Mental Kite - **farewell to rasta**/Kite^aae01 **farewell brings greeting**" na lepszym sprzęcie, może z żywą perkusją , basem Kamila Skwary i z wokalem Kristafari, a za konsoletą Grzesiu. Można było najpierw zgrać keyboard

pod efektem gitarowym

wraz z moją akustyczną perkusją graną na żywo i puścić to przez jeden magnetofon i wtedy ja dograłbym na gitarze z efektem


, Kamil Skwara na basie,

oraz ktoś na keyboardzie , wraz z Kristafari czy King David na wokalu. Planów nie zrealizowałem, gdyż utwór tworzony był jeszcze jak kończyłem palić marihuanę [maj - lipiec; choć faktem jest, że większość czasu nie paliłem podczas robienia tego utworu, co słychać, skoro ta muzyka wydawała się palaczom trochę za bardzo zawiła]. A utwór nagrywany był we wrześniu 1995 roku, jak byłem już zagorzałym abstynentem, niechętnie spoglądającym w przeszłość. Na skutek tego, nie zależało mi zbytnio na jakimś poważnym zgraniu mojej kompozycji i dlatego

zaprogramowany i zagrany keyboard brzmi tak sobie[niedostatecznie obrobiony przez efekty typu flanger i delay], a solówka

gitarowa była zagrana trochę sztywno[lepiej ją grałem podczas prób], gdyż Grzesiu podczas nagrania śpieszył się i wolałem to wystukać poprawnie, niż improwizować i może przy tym się pomylić i nie mieć nagrania wcale[mimo wszystko akordy gitary i różne zagrywki ładnie się nagrały]. Więc zaakceptowałem takie nagranie, mimo iż były możliwości, by zrobić to lepiej, gdybym się postarał w 100%[w maju 2022 roku zrobiłem remix „Kite^aae01 **farewell brings greeting**" który trochę usunął wady i wydobył zalety].

Rozwiązania rytmiczno melodyczno harmoniczne i brzmienia gitary z „**farewell to rasta/farewell brings greeting**" [flanger negative w stereo z reverbem i delayem, ładny flanger positive w stereo z reverbem i delayem, czy 'anielskie' chorusy w stereo z

reverbem i delayem, czasem podane na ostro], od 1993 roku robił nasz zespół MENTAL KITE , jako nowość na rynku polskiego reggae dub.

[powyżej Tomek Kirsz robi mix na żywo, naciskając nogą przyciski wypuszczające delay i reverb oraz zmieniając brzmienia na swym efekcie gitarowym , podczas koncertu w Rybaczówce chyba w sierpniu 1994 roku; podobne rzeczy niezależnie od nas, robił w 1994 roku czeski zespół Hypnotix]

Z nagrań które przetrwały, „**farewell to rasta/farewell brings greeting**" nie dość że jak pisałem, był zgrany nie najlepiej, to jeszcze pozostała kopia kasety chromowej, słuchana[niszczona] w samochodzie, przez co jakość trochę jest słaba[pojawiają się trzaski przypominające czarną płytę analogową , co tworzy styl „retro"].
Za nieudaną można uznać sesję chyba z maja 1994 roku[ja, Grzesiu, Puma na gitarze, Kamil, King David i Puma na wokalach] z utworami „Kite^aae02 **farewell to past friends**", „Kite^aae03 **against evil**", „Kite^aae04 **marijuana destroys life**", „Kite^aae05 **no drugs**" [udostępnionymi między innymi w maju 2022 roku na albumie „**assertiveness against evil**"{w 2009 roku utwory miały inne tytuły}]. Jedynie instrumentalny utwór „Kite^aae02 **farewell to friends**[1994 & 2009]" zagrany był dość fajnie[było natchnienie], ale Puma zgrał tylko jedną jego wersję [były trzy] i to na kasecie żelazowej = najgorszej

, co wyjałowiło [po czasie]

sopran i spłaszczyło całość. Więc w 2009 roku podczas przegrania kasety z magnetofonu na komputer
,

potem edycji i remixu, musiałem żmudną pracą wklejać pojedyncze sample perkusji [z hi-hat i werblem itd], by jakoś odtworzyć/poprawić oryginał[może nawet wyszło lepiej w 2009 roku niż pierwotne nagranie z 1994 roku, bo wtedy można było tylko zgrać i nic więcej, a w 2009 roku była możliwość doklejenia sampli i instrumentów MIDI, oraz mixu].

Ponadto Puma zaoszczędził miejsca na swej kasecie i nie zgrał fajnego utworu w metrum na 5[Puma uznał że gra on: „jakby płyta się zacięła”].

Koncert w Rybaczówce 1994 roku
[R94a Kris stir it up; R94b Kris mystic; R94c Mental Kite intro; R94d Mental Kite president] został nagrany przez Andrzeja Kalistę na taniej kamerze[z tandetnym mikrofonem]

usytuowanej jakieś 15 metrów od nas [na takim podwyższeniu gdzie była konsoleta] i zachowała się słaba kopia VHS[ja mogłem jedynie poprawić ścieżkę audio, robiąc ją na programie do edycji i wklejając ponownie pod obraz wideo i zmniejszyć trochę przejaskrawione barwy obrazu, bo były za mocno czerwone i podciąć trochę obraz z dołu i z góry bo taki pasek VHS migał po oczach].

Reszta muzyki MENTAL KITE zachowana jest w mojej i innych pamięci.

Najlepszym podsumowaniem naszych wspólnych nagrań, jest sesja z 2010 roku i mini album roboczo nazwany **„Uwolenienie** 2010**"**, a ostatecznie album został włączony w maju 2022 roku do naszej kompilacji **„assertiveness against evil"**, gdzie mamy utwory z tej sesji 2010 roku:

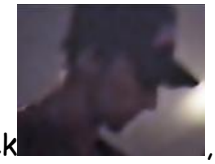
„Kite^aae07 **addiction & problems** - [zmaganie się z] uzależnieniem i problemami [2010]",

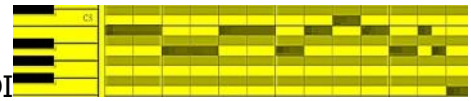
„Kite^aae08 **alcohol & marijuana** - [walka przeciwko] alkoholowi i marihuanie[mix skończony 18.3.2010]",

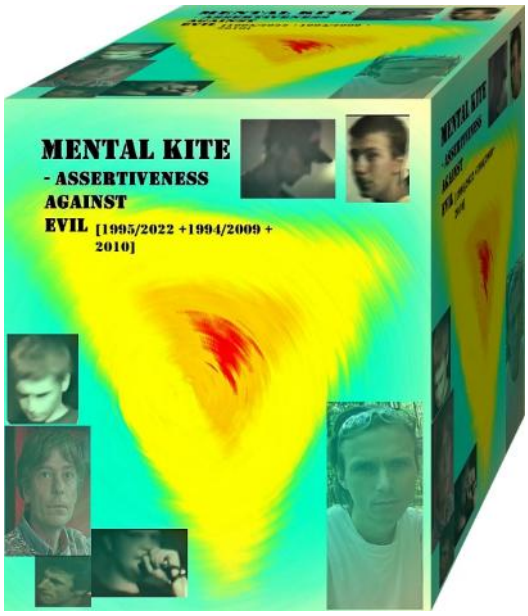
„Kite^aae09 **help of a friend** - pomoc przyjaciela/przyjaciółki[mix skończony 19.3.2010]",

i

„Kite^aae10 **the kite rises above the mind** - latawiec wznosi się ponad umysł[mix skończony 19.3.2010]",

gdy na gitarach ponownie ja i Tomek  , ze mną śpiewał Kristafari i muzyka

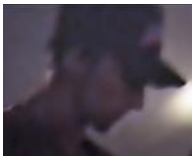
była zrobiona przeze mnie w zapisie MIDI  na programie muzycznym, wraz z moim końcowym mixem i masteringiem[większe możliwości pracy, tym razem na komputerze]. To jakby zsumowało nasze wieloletnie doświadczenia w jakieś sensowne dzieło[czyli nic nie dzieje się na próżno, a przynosi jakiś określony efekt]. W 2010 roku zabrakło Grzesia, gdyż w tym czasie był zajęty innymi rzeczami[ale był pośrednio metaforycznie obecny poprzez nasze wieloletnie doświadczenie od 1991 roku, co wykorzystaliśmy podczas sesji].



W MENTAL KITE nauczyłem się grać mistyczną muzykę

[mogłem medytować wieczorami nasze {i inne nagrania} na słuchawkach dousznych

i walkmanie] .

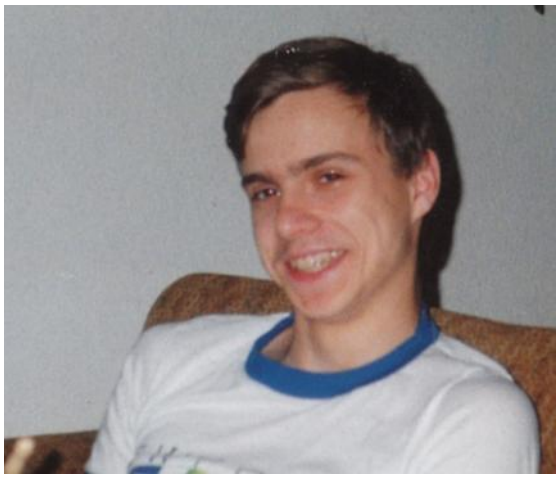
Tomek  wnosił poszerzoną perspektywę muzyki którą słuchał, psychodelię ,

dużą kreatywność z oryginalnymi pomysłami i samoistny talent muzyczny. Miał dojrzałość artystyczną . Nie zachowywał się jak harcerz, chcący egoistycznie być na „pierwszym planie" grając gęsto/brzydko od początku do końca, ale trafiał idealnie gdzie trzeba i jak trzeba z bardzo dobrym brzmieniem i przestrzenią , nadając muzyce wirtualny psychodeliczny wymiar[inni grali 'płasko' i nawet jak potrafili wystukać zawiłe melodyjki, to były pozbawione one wizualizacyjnej treści, nie tworząc w wyobraźni sensownych obrazów muzycznych, tak zwanej „głębi sceny"].

Grześ podobnie posiadał głębię muzyczną przenoszącą słuchacza w alternatywną rzeczywistość obrazów muzycznych[tą muzykę można widzieć jako wizje]. Miał dobrze ugruntowaną wiedzę o muzyce dub reggae[duże osłuchanie i poznanie sensu mistycznego tej hipnotycznej sztuki]. Dobrze opanował[wielogodzinnymi ćwiczeniami] gitarę basową dbając jako dźwiękowiec o odpowiednie brzmienie i dynamikę . Poznał teorię muzyki[zasady budowy melodii, harmonii, polirytmię , różne taktowanie itd]. Miał pracowitość i rzetelność, oraz czas na to[Tomek miał mniej czasu].

Łączyła nas przyjaźń i serdeczne relacje[trochę jak w bajce, bo byliśmy układni], co było najważniejsze w naszej pracy. Choć była jedna sytuacja na początku 1994 roku, gdy ćwiczyłem przed nagraniem jedną melodyjkę na keyboardzie kilkadziesiąt razy i Tomek miał już dosyć, więc powiedział mi, bym zrobił przerwę . Ja uznałem to za sabotaż naszej sesji nagraniowej i za kilka dni przekazałem przez Grzesia Tomkowi, że kończymy współpracę . Ale po jakimś czasie porozmawiałem z Beatą Zajbert[dziewczyną Tomka], która mówiła mi że Tomkowi jest smutno i stwierdziłem że moja reakcja była nazbyt wybuchowa i szybko zmieniłem zdanie i graliśmy razem dalej[jak pisałem, nie zważałem wtedy na czynnik ludzki, bo muzyka była dla mnie najważniejsza i takie podejście jest dobre w pracy solowej, do której najlepiej się nadawałem].

Mieliśmy mnóstwo przyjaciół i kolegów oscylujących wokół MENTAL KITE , w tym Puma, Chryna, Kamil Krawiec, King Dawid, Darek Strzelczyk, Kapsel, Andrzej Kalista, Makaron, Beata Zajbert, Małgorzata Hadam, Remik, Bigos, Kępas, Kredka, Krzysztof Podyma, Ptyś, Fieda, Włodar, Mariusz Urbaniak, Bartek Legin, Tomasz Michalak, Simson, Perski, Frog, Paweł Pocheć, Jarek Zalcman, Marcin Kostrzewa, Marcin Krupicki, Łukasz Krupicki, Łukasz Paraszkiewicz, Łukasz Chodor, Maciej Musiał, czy inni.



[powyżej *afikcja* ćwiczy z pałkami w domu około 1994 roku]

Od mojego trio MENTAL KITE faktycznie się zaczęło. Jakbym z łaski został wrzucony do „pociągu, który już potem spontanicznie sam jechał" w moją solową twórczość. W mistyce najważniejsza jest inicjacja[poznanie „tamtej strony lustra" czyli autentyczne doświadczenie mistycznej ekstazy podczas odsłuchu], co zawdzięczam Grzesiowi i Tomkowi[oni też dostarczyli mi nagrań innych zespołów dających mi mocne doświadczenia mistyczne; bardzo dobrą muzykę dostarczał mi również Ptyś, Tolek, Kępas, Stachu, Darek Strzelczyk, Kowal, Chryna, Gosia Hadam, Beata Zajbert, Włodar, Jagoda Ruczaj, czasem ojciec Olek i inni, potem od 1998 roku Marcin Krupicki, Łukasz Chodor, Maciej Musiał, Kokos, czy Jarosław Jasiura, a potem od 2004 roku Internet; myślę że przez moje uszy przewinęło się do 2022 roku jakieś 20 000 albumów, z czego doceniłem i słuchałem po wiele razy jakieś 350}].

Mistyczne doświadczenie muzyczne[podczas gry i odsłuchu] było dla mnie najważniejsze. Ono spowodowało mój rozwój intelektualny i mistyczny i po fascynacji szamańską ideologią rastafari z paleniem marihuany w 1994 roku, od około czerwca 1995 roku nie utożsamiam się już z ideologią reggae/rastafari[wiarą w cesarza Etiopii].
Od 1 sierpnia 1995 roku[po półtora roku używania] odrzucam[co najmniej do 2022 roku] palenie marihuany i haszyszu[wyciągu z marihuany].
Z innych środków raz na jesień 1994 roku zjadłem małą porcję 14 grzybków halucynogennych które zadziałały podobnie jak marihuana i chyba raz na początku 1995 roku ponowiłem próbę , ale wtedy grzybki wcale nie zadziałały, bo trzeba było zrobić przerwę .
Chyba w lipcu 1994 roku raz napiłem się herbatki/ziół z astmosanu[liście pokrzyku i bielunia dziędzierzawy] przez co bardzo się osłabiłem fizycznie, gdy bolało mnie od tego całe ciało przez jeden dzień i czułem się słabszy przez dwa dni. Halucynogenny efekt astmosanu był taki, że w tym bólu zasnąłem i śniło mi się że idę do kuchni i podczas tego snu wydawało mi się , że to nie sen. Już mocniejsze doświadczenia miałem podczas

palenia marihuany, gdy raz w grudniu 1994 roku po około trzech tygodniach przerwy zapaliłem ponad lufkę mocnego zioła, wdychając je głęboko i puściłem sobie na słuchawkach album Creation Rebel/New Age Steppers „Threat To Creation" i chyba na 5 utworze „painstaker" zobaczyłem muzyczną formę w postaci jasnej wibrującej kuli[lekkie przewidzenie i nic więcej]. Bez marihuany, miałem mocniejsze przeżycia od 1997 roku z albumem Mad Professor & Jah Shaka „New Decade Of Dub" i z albumem „Global Psychedelic Trance - Compilation Vol. 3" i później na jakieś 2500 odsłuchów do 2022 roku, wyjdzie może 300 mocniejszych doznań niż po marihuanie.
Czyli moje doświadczenia w latach 1975-2022 z substancjami psychoaktywnymi można uznać za stosunkowo rzadkie[1994-{pół}1995{3% życia}] i w pełni kontrolowane[większych problemów z fazami psychoaktywnymi nie było], w kontekście całego społeczeństwa, które w 80% od młodzieńczych lat nadużywa alkoholu-narkotyku o wiele gorszego niż marihuana, a część dorzuca różne narkotyki i 25% stale pali tytoń i 95% Polaków stymuluje się cukrem rafinowanym i kofeiną /teiną . Marihuany paliłem więcej w 1994 roku, z miesięczną przerwą na wakacjach po nieudanej akcji z ziółkami astmosanu i kilkutygodniową przerwą w grudniu, bo nie chciałem już palić, widząc skutki uboczne, jak zmęczenie po fazie['zwałka'] i skoki euforii i depresyjnego nastroju. W 1995 roku marihuanę /haszysz paliłem z coraz większą niechęcią od czasu do czasu[jakieś kilkanaście razy], kombinując jak całkowicie zrezygnować i od 1 sierpnia[jako chrześcijanin powiązany z ruchami charyzmatycznymi] wszedłem w 100% abstynencję od wszelkich używek[tytoń użyłem kilka razy w życiu jako „bibuła" dla haszyszu, alkoholu nie piłem nigdy, ostre narkotyki{w tym LSD} omijałem].
Moi oponenci roznosili plotki, jakobym „przekręcił się od marihuany", co jest czystym wymysłem [jak większość tego w co wierzą]. Częste palenie marihuany powoduje, że ona nie działa, co stało się u mnie w 1994 roku. Więc nie miałem jak się przekręcić i nawet jak paliłem mocno działające holenderskie odmiany, to były podane mi przez ludzi doświadczonych, tak by powoli się do tego przyzwyczaić, bez bezpośrednich skutków ubocznych i by faza była przyjemna w subiektywnym odczuciu. I u mnie nie było połączenia z alkoholem i innymi narkotykami, co może wyrwać się czasem z pod kontroli, szczególnie gdy ktoś ma jakieś zaburzenia psychiczne. Kłamstwem jest też, jakoby „to marihuana spowodowała rozwój muzyczny, czy wejście w psychodelię". Tylko terminy zbiegły się i to częściowo, bo dobrą muzykę mistyczną [z elementami techno] robiliśmy już pod koniec 1993 roku, a rozwój poszybował mocno od 1995 roku z rzadkim bądź żadnym[od sierpnia] używaniem marihuany. To oznacza, że marihuana niewłaściwie wzmocniła[przerysowała urojeniami mózgowymi] na jakiś moment doświadczenia mistyczne i bez niej byłoby spokojniej i w dłuższej perspektywie o wiele lepiej/solidniej/stabilniej/realniej. Marihuana powodowała, że zwykła/prostacka muzyka, wydawała się mistyczna[choć u mnie nie do końca, bo dobrze kontrolowałem te przeżycia], co było subiektywnym przekłamaniem, a więc prowadziło to do pułapki w

rozwoju sztuki mistycznej. W 1995 roku trzeba było to korygować, poprzez robienie muzyki bardziej skomplikowanej i zatracającej umysł, by wyjść poza myśli do głębszej istoty[z prostych „kwadratowych" bitów jamajskiego reggae, wchodziło się w jazz, silną polirytmię itd - taka muzyka jest obiektywnie doświadczana przez większość ludzi aktywnych mistycznie, jako doznanie ekstatyczne niezależne od żadnych używek, a przy narkotykach może być ono nawet za mocne]. Skutek odejścia od palenia był taki, że od 1995 roku moja muzyka wydawała się już niezrozumiała[nazbyt zawiła] dla starego towarzystwa powiązanego z rastafari/reggae/marihuaną /alkoholem/innymi narkotykami. Gdyby to „narkotyki spowodowały rozwój muzyczny i psychodelię" , to po ich odstawieniu nastąpiło by cofnięcie i zanik, a tu na odwrót, coraz mocniej i coraz silniejsza psychodelia z roku na rok w trzeźwości. I zarazem w porównaniu do okresu przed 1996 rokiem, psychodelia jest odmienna[realniejsza - mniej zwidów, a więcej czystej przestrzeni i nieograniczonej „lustrzanej" pustki].
Większość palaczy jakich znałem, nie zamieniła się w mistyków, ale stawała się tępa i bardziej materialistyczna od wojujących ateistów[po zaniku fazy przy marihuanie, sięgali po ostre narkotyki i jako mocno uzależnieni, stawali się bezwzględni wobec innych ludzi, by zdobyć kolejną działkę]. Mistykę trzeba mieć w sobie i marihuana może być wykorzystana przez osobę mistyczną do podbarwienia swych przeżyć, co jest szkodliwe na dłuższą metę . Widać to po życiorysach ćpających muzyków, gdy jazz, reggae, dub, techno powstawały w dużej mierze dzięki wyrwaniu się z mechanicznej powtarzalności cywilizacyjnej poprzez narkotyki, ale z jednej strony muzyka ta obfitowała w liczne mankamenty, a z drugiej strony muzycy ci płacili ogromną cenę za swoje chwilowe wyskoki przypominając snopek słomy, na moment święcący porażającym płomieniem aż za jasnym, by za chwilę zgasnąć całkowicie, czyli wypalali się artystycznie[bo sztuczna stymulacja mózgu działa tymczasowo i mózg broni się przed całkowitym szybkim wyeksploatowaniem poprzez osłabienie odbieranych bodźców], oraz umierali młodo, lub żyli bardzo źle. Ale wśród nich zostawali ci, którzy nie ćpali i nie pili alkoholu, ze stałym rozwojem artystycznym, wskazując że tylko taka droga życiowa jest dobra na dłuższą metę. Ja od 1988 do 2022 roku [34 lat] mam żar wewnętrzny miłości do sztuki i najlepszą formę artystyczną w 2022 roku i to właśnie dlatego, że przez ten okres nie używałem narkotyków, poza marihuaną /haszyszem i to[na 408 miesięcy] przez niecałe 17 miesięcy[4%]. Stąd prosty wniosek, że mamy trzy znane mi drogi do kreatywnej twórczości przekraczającej bariery narzucone przez konwencjonalne wychowanie:

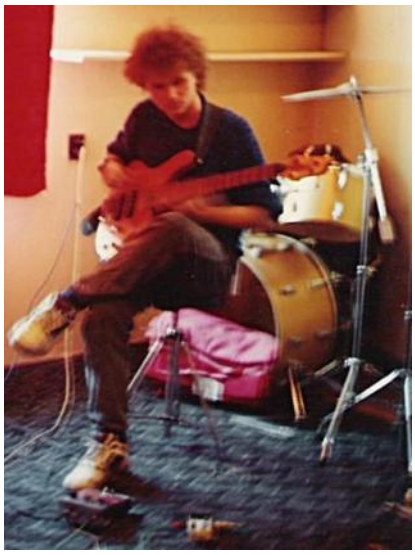
1) zaburzenia psychiczne[zazwyczaj marne efekty];
2) narkotyki[chwilowe efekty, za nazbyt wysoką cenę];
3) [moja droga] mistyczna medytacja bez żadnych używek i stymulantów[dająca trwałe i rozwojowe efekty na całe życie].
Wybrałem bardziej medytacyjną wizję mistyczną w stylu „non duality[Jedni] - pustki zjawisk"[właśnie po 1995 roku miałem najmocniejsze doświadczenia mistyczne, bez

żadnych używek], czyli „oddzieliłem ziarna od plew", zostawiając to co dobre, a odrzucając początkowe wady[1990-1996].

Tomek nie był zwolennikiem rastafari, a Grzesiu jak ja wybrał potem charyzmatyczne chrześcijaństwo, odchodząc od marihuany i rastafari. U mnie biblia po czasie[około 2004 roku] odpadła, jako księga mitów i zbrodni[w 1997 roku zostałem niezależnym badaczem biblii, bez uczestnictwa w jakichkolwiek organizacjach kościelnych i od 1998 roku interesowałem się też filozofią wschodu i ogólną mistyką].

~

W latach 1994-1996 miałem w planach MENTAL KITE robić mini koncerty/nagrania wideo polegające na tym, by przygotować wcześniej podkłady [„pół playback"] z jakimiś elektronicznymi instrumentami perkusyjnymi, padami, sub basami, efektami, chórkami i do tego mieliśmy grać żywą perkusję , bas, gitarę i wokal. Dzięki temu studyjne brzmienie połączone z żywą improwizacją byłoby przeniesione na sale koncertowe. Myślałem że na koncertach Grzesiu lepiej sprawdzi się za konsoletą by nas mixować niczym Mad Professor. Na basie grałby Kamil Skwara[dodatkowo Grzesiu grałby w studyjnych projektach, bo lepiej rozumiał medytację muzyczną i wtedy dałoby się połączyć mix i granie na basie]. Do tego na wokalu widziałem Krzysia „Kristafari" Kubiaka. Gościnnie na perkusji mógł grać Marek „Ptyś" Cheński. Na solowych gitarach[oprócz Tomka Kirsza] mogli się udzielać gościnnie Waldemar Włodarski „Włodar", Tomasz „Siwy" Wójcik i inni. Na keyboardach jacyś muzycy grający jazz. Do tego szukałbym dobrych solistów, jak Tomasz Stańko na trąbce, czy Justyna Steczkowska na wokalu. Można by pomyśleć o wydawaniu płyt w niemieckiej wytwórni **ECM** [Editions of Contemporary Music], gdzie były możliwości zgrania materiału i wydania płyt, oraz nawiązania kontaktów z muzykami z całego świata, którzy mogli by uczestniczyć w nagraniach MENTAL KITE
[w tym czasie interesowali mnie Charlie Haden, Jiří Mráz, Anders Jormin, Errol Flabba Holt, Jon Christensen, John Scofield, Mike Stern, John McLaughlin, Wynton Marsalis, Lisa Gerard, Elżbieta Towarnicka, The Hilliard Ensemble, Bounty Killer, czy Capleton].
W 1995 roku montowałem też projekt z Kamilem Skwarą [potem twórcą podręcznika „Szkoła na bas"] i Jarosławem Jasiurą [organistą , dyrygentem i chórmistrzem], ale ostatecznie zawisło na pomyśle[zgodzie naszej trójki na takie połączenie muzyki organowej i jazz] i próbach z Kamilem z którym grywałem od 1995 do 1996 roku.



[powyżej mistrz Kamil Skwara na basie{nieopisana fotografia ze strony internetowej Kamila Skwary(prawa autorskie nieznane)}]

[powyżej *afikcja* około 1996 roku, sterowany przez Absolut, niczym pajacyk na sznurku, co oznacza że tłum nie rozumie mej drogi, gdyż ani nie robię kariery po studiach, ani nie haruję jak wół w fabryce, ale jako społecznik dążę do reformy, skoro obecny model cywilizacyjny się wyczerpał i ludzkość jest w fatalnym położeniu]

Zbierałem kontakty i namiary do różnych muzyków od 1994 roku[by tworzyć z nimi nagrania dub w ramach „mental kite"] i miałem też możliwość nawiązać kontakt z rybnicką i polską sceną jazz, poprzez wujka.

Właściwie to MENTAL KITE [latawiec] z Grzesiem/Tomkiem nie umarł do 2022 roku, gdy były luźne plany wspólnych nagrań, co by dało ciągłość od 1992 roku, około 30 lat.

Mimo że niewiele nagrań MENTAL KITE zostało do dziś, to zespół ten wywarł mały pośredni wpływ na całą scenę muzyki reggae w Polsce. Grzesiu Strzelczyk między innymi na bazie naszych nagrań i doświadczeń, nagłaśniał takie zespoły jak Credon[w tym album „So High" 1995], Vibes'n'Power i inne. Adam Zarucki[Puma] stworzył potem własne mini studio muzyczne i grał w takich projektach jak Stage of Unity i Vibes'n'Power.

[powyżej fragment okładki kasety Stage Of Unity „Good Connection" z 1993 roku {z Gold Rock – GR 004} z Pumą i Krzysiem Kubiakiem]

King David śpiewał w Vibes'n'Power, Tank Lion i Kreuzburg. Moje ustawienia efektów gitarowych i perkusji słychać w takich projektach jak album „Lions" z 1997 roku zespołu Vibes'n'Power[niestety nie wydane na płycie kompaktowej, a tylko na lichej kasecie co zniszczyło efekt studyjny{moim zdaniem album zrobiony na europejskim poziomie}], czy „So High" z 1995 roku zespołu Credon[wydane tylko na lichej kasecie], oraz koncertach Stage of Unity, czy Vibes'n'Power. Tomek Kirsz budował kluczborską i polską kulturę , poprzez organizowanie wielu koncertów z artystami całego świata, włączając w to zespoły muzyki reggae i jazz.

~

Od 1995 do 1996 roku grałem jeszcze w ekumenicznym projekcie The Key z Grzesiem Strzelczykiem na basie i mixie, z Jarosławem Paluchem na wokalu, czy [od 1996 roku], Kamilem Skwarą na basie i Jagodą Ruczaj na flecie.

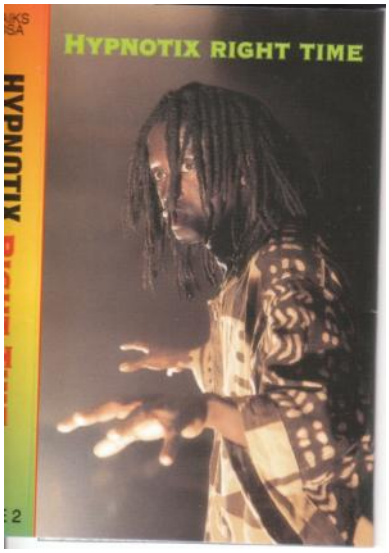
[powyżej Jagoda Ruczaj, która śpiewała i grała na flecie w zespole „The Key”]

[powyżej zespół „The Key” na koncercie w Zdzieszowicach, razem z Kamilem Skwarą na basie i ze mną na perkusji na wakacjach w 1996 roku{fotografia ze strony internetowej Kamila Skwary(prawa autorskie nieznane)}; nie chciałem się wtedy zgodzić, bo rozstałem się już z „The Key”{inna wizja muzyczna i mistyczna}, ale Jagoda napierała i po raz ostatni uległem]

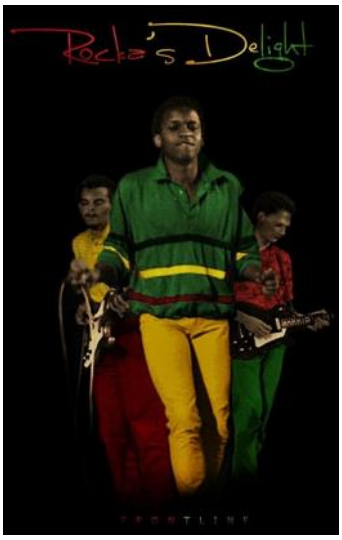
~

Muzyka w latach 1990-1997 w Kluczborku miała bardzo wysoki poziom, który potem zniknął niczym tęcza na niebie. Grały takie zespoły jak Stage of Unity, Credon[z Dawidem i Marcinem Ciesielskim], moje trio „mental kite”, Tank Lion, „The Key”, Kamil Skwara z kolegami, czy Sławomir Puchała ze swoim zespołem[jako nastolatek zaczął grać w lokalnych zespołach i w 1993 roku założył zespół ‘Faces’ grający ostrą muzykę ‘metal’], plus może inni, których nie znam i może byli dobrzy[nie jestem wszechwiedzący].

Faktycznie to sztuka w cywilizacji typu fiskalnego, ma małe szanse na zaistnienie. Dlatego jej pojawianie się , można obserwować na przestrzeni setek lat, w pojedynczych projektach. Tu był Chopin, tam Szymanowski, gdzieś Komeda i Preisner. A w Kluczborku przez jakiś moment było reggae z silnym wpływem charyzmatycznego Kristafari z Wrocławia. Nie dość że urodziło się tu dużo fanów i wykonawców tej muzyki, to jeszcze spływała tu muzyka reggae/dub z całego świata, gdy w tym czasie przeżywała ona szczyty rozwoju[w tym Anglia/Jamajka] i wznawiano na płytach 'CD' stare dobre nagrania z lat 1970- 1989. W Polsce działał też świetny projekt „Rasta Warrior"[z Krzysiem „Kristafari" Kubiakiem], „Rocka's Delight", „Będzie Dobrze", „RAS", „Jafia Namuel", „Trebunie-Tutki" czy nieopodal czeski Hypnotix.



[powyżej okładka albumu 'Right Time'{wydanie 'w moich oczach'} i na niej wokalista Bourama Badji z Hypnotix]



[powyżej okładka „Rocka's Delight" i na niej wokalista Grey Andrew Shereni z Zimbabwe]

Przyjaźniłem się z takimi projektami jak:

1) Stage of Unity[od 1991 roku byłem zakochany w wokalu Kristafari i muzyka w latach 1991-1992 też była świetna{gdy grał jeszcze Ptyś na perkusji i mniej było alkoholu w zespole}];

2) Tank Lion[starałem się być na każdej próbie i koncercie, bo uwielbiałem muzykę Włodara z Ptysiem, Fiedą i King David];

3) Credon[ich koncerty były dla mnie mocnym przeżyciem, szczególnie że za konsoletą był Grzesiu Strzelczyk i czasem odwiedziłem ich na próbie; jedyny zespół, który miał taką lirykę z trąbką i pięknym żeńskim wokalem, a Kapsel grał pięknie na perkusji i kompozycje były sensownie kontrolowane chyba przez Dawida Ciesielskiego];

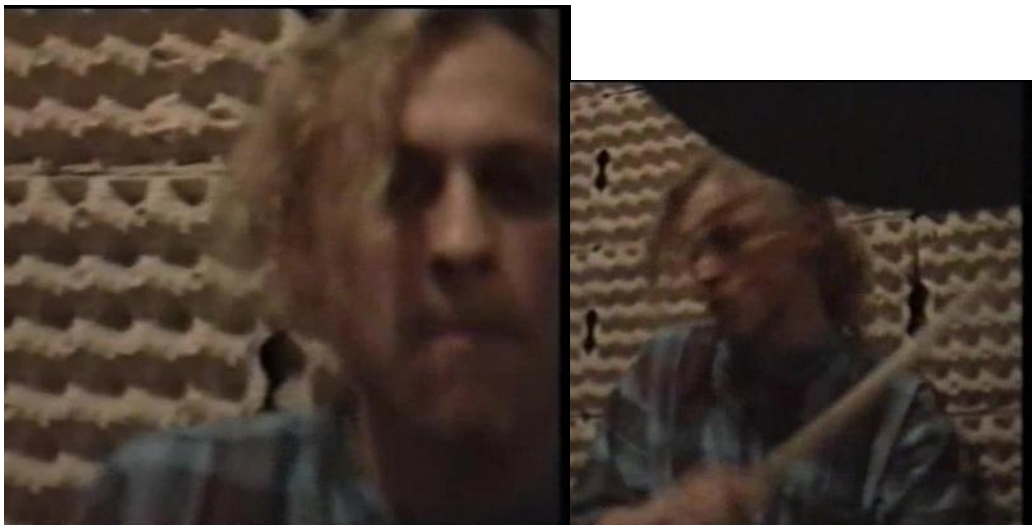
4) Kamil Skwara[z nim na basie najlepiej mi się grało w duecie na perkusji, bo miał metronom w głowie i jako prowadzący pozwalał mi grać cokolwiek i nadto świetnie rozumiał muzykę jazz i reggae też potrafił zagrać jak należy{grywaliśmy też moje kompozycje z „Mental Kite"}; w trio grał z nami też fajny gitarzysta chyba z Wołczyna, ale nie pamiętam nazwiska; po 1996 roku Kamil grywał w składach, które mi się nie podobały i nie miał z kim grać, a pieniądze stały się najważniejsze dla niego i to go osłabiło po czasie i w końcu od 2012 roku wycofał się z powodów zdrowotnych i psychicznych, a moje próby nagrania z nim czegoś w 2024 roku skończyły się obietnicami i w końcu dziwnym zerwaniem kontaktu i stwierdzeniem że „się nie decyduje", co robił też innym muzykom po 2012 roku, według moich informacji];

5) Sławek Puchała[jego zespołu 'Faces' grającego ostry metal nie poznałem{za mało grali gdzie bywałem}, ale chodziłem w odwiedziny do jego sali prób, bo miał rozbudowany zestaw na dwie centrale i mieliśmy wspólne tematy jak ostry metal{który lubiłem}, kwintole, septole itd];

6) Będzie Dobrze[poznałem chłopaków chyba w marcu 1993 roku i potem lubiliśmy rozmawiać podczas wspólnych imprez i spotkań, a ich muzyka mi się bardzo podobała];

7) Jafia Namuel[połączyło nas to, że u nich w 1994 roku grali charyzmatyczni Zielonoświątkowcy i wtedy podobało mi się to wyznanie; na początku też fajnie grali i myślałem nawet by zaprosić wokalistę Dawida na sesję nagraniową „Mental Kite"];

8) Vibes'n'Power[koncerty raczej nieudane, ale Puma doprowadził materiał studyjny z albumu „Lions" na wysoki poziom{zaśpiewał tam też Kristafari} i przyjaźniłem się z perkusistą Ptysiem, a King David i Puma udzielali się w „Mental Kite" jako moi bliscy znajomi].



[powyżej Krzyś „Kristafari" Kubiak śpiewa i Ptyś gra na perkusji podczas próby we Wrocławiu około 1991 roku]

[powyżej Tank Lion na koncercie i Waldemar Włodarski „Włodar" na gitarze, Fieda na basie i Ptyś na perkusji]

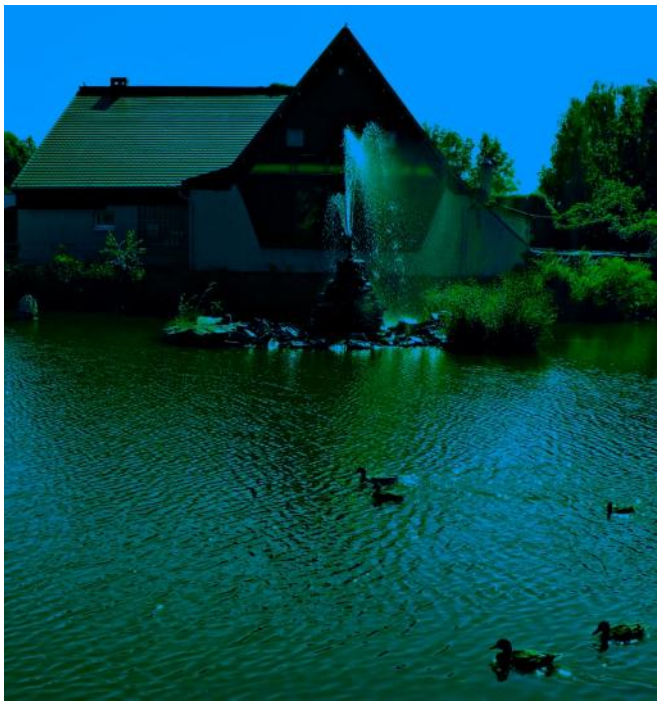
Perkusista Kapsel o muzyce Credonu powiedział: „bardzo ważny jest puls, niezbędny aby ta muzyka żyła".

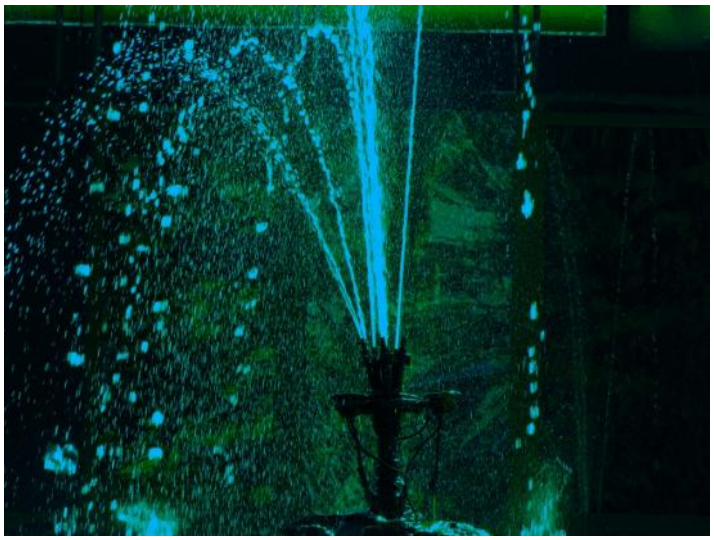
[powyżej *afikcja* i jego przyjaciel Kapsel - perkusista z Credonu, gdy razem korzystaliśmy wspólnie z naszych talerzy perkusyjnych i werbla, dzięki czemu każdy zyskiwał lepsze brzmienie na poszerzonym zestawie i razem lubiliśmy słuchać fajnej muzyki, oraz pomagać sobie podczas koncertów{Kapsel nigdy mnie nie wykręcił}]

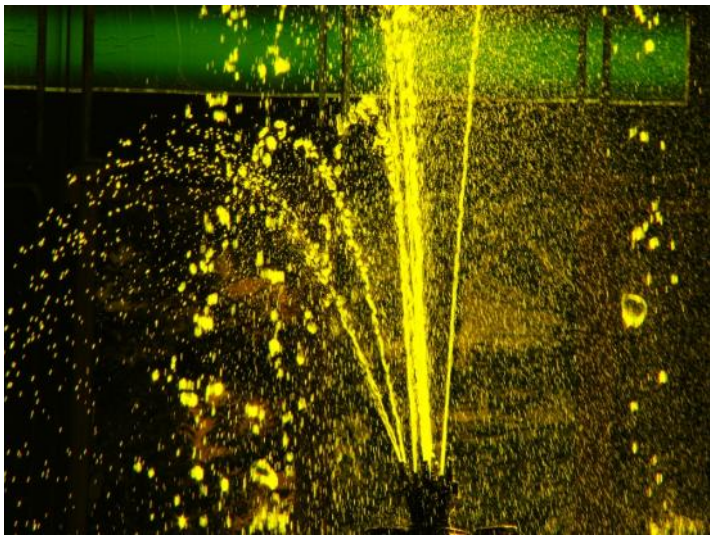
[powyżej Kapsel na koncercie „Mental Kite" w Rybaczówce chyba w sierpniu 1994 roku]

[powyżej na trzech fotkach Credon podczas koncertu 23 stycznia 1994 roku w Kluczborskim Domu Kultury z Dawidem Ciesielskim na gitarze i wokalu i Kapslem na perkusji i *afikcja* jako techniczny pomaga przykręcić kombinerkami śrubę od górnego hi-hat, gdyż od szybkiego machania lewą nogą , łatwo się ta śruba luzowała i podczas utworu perkusista nie miał jak jej przykręcić, bo zrobił by przerwę i muzyka by się zawiesiła, dlatego pomoc zewnętrza była wskazana]

[powyżej Kluczborski Dom Kultury , gdzie odbywały się próby i koncerty zespołów reggae]







[powyżej kluczborski klub „Rybaczówka”, gdzie odbywały się koncerty zespołów reggae]

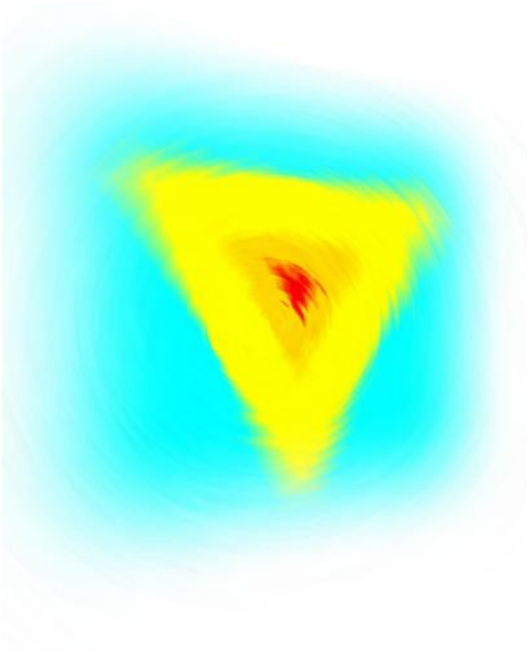
Oprócz reggae i dub, żywo interesowało mnie trance techno, drum and bass, ambient, jazz, blues, orient, punk, metal, muzyka poważna[szczególnie współczesna], chóralna, itd.

Mieliśmy dużo inspiracji w odpowiednich rękach, gdy pieniądze zeszły na plan dalszy[pozytywny efekt wychowania komunistycznego, stałe zaplecze ekonomiczne, wraz z wyrobionymi ideałami]. Potem młodsi wychowani w czasach brutalnego kapitalizmu, grali na instrumentach po to by mieć z tego $$$ i znikła muzyka, została chałtura i kopiowanie gotowych wzorców. A starzy, gdy weszły mocne narkotyki, musieli na nie zarobić i skończyła się sztuka. Inni pokończyli szkółki i przestali grać, a zaczęli zarabiać na swoje wille i drogie samochody.

Ale coś zostało… w tym niezależna scena której dobrze nie znam, bo jest trudno dostępna i lokalna, oraz jest ‘a_fikcja’ i „mental kite[latawiec]”

MENTAL
1992

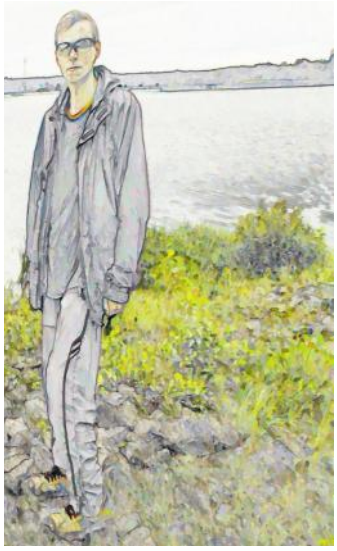
AFIKOA



[powyżej logo „mental kite” z 2022 roku, z trzema bokami symbolizującymi Grzesia, Tomka i mnie]

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Solowa twórczość



Po latach „tułaczki" muzycznej i pogrywania od 1991 roku w różnych projektach, upewniłem się , że mam powołanie artystyczne i może jakiś tam talent, więc by go nie zmarnować, postanowiłem „oszlifować diamencik" ciężką pracą , działając zgodnie z określonymi predyspozycjami artystycznymi. Praca zespołowa okazała się nie za dobra dla mnie i dla innych, skoro ja chciałem by odstukiwali oni moje kompozycje, co lepiej robi komputer i ja sam, dogrywając poszczególne warstwy muzyczne. A inni mogą realizować się bez mojej obecności. Były też projekty w miarę udane jak na pewno studyjny „Mental Kite" i gra na żywo w duecie z Kamilem Skwarą . Jednak wolę pracę w pojedynkę , bo przynosi to mi o wiele więcej możliwości spełnienia artystycznego, gdy nie ma żadnych kompromisów. A jak się potem okazało, chłopcy wybrali inną drogę niż ja i nasza praca skazana była na porażkę w dłuższej perspektywie. Choć dobry czas 1991-1996 wykorzystaliśmy, każdy dla siebie po swojemu, jako symbiotyczna kooperacja.
A ja w 1996 roku zarzuciłem wszystkie współprace i plany muzyczne,
na skutek przemiany wewnętrznej i innej wizji artystycznej, znanej powszechnie w muzyce psychodelic trance z solowymi projektami robionymi „sam na sam", pracując niezależnie na komputerze. Od 1996 roku nie gram z innymi muzykami[definitywnie odmawiam wszystkie projekty], a wyjątek stanowiła rekonstrukcja archiwów[czyli nagrywanie ponowne, gdy stare nagrania przepadły] i podzięka za miłe początki, co

oznaczało możliwość pracy muzycznej, jedynie ze starymi kolegami

[„mental kite” i okolice].

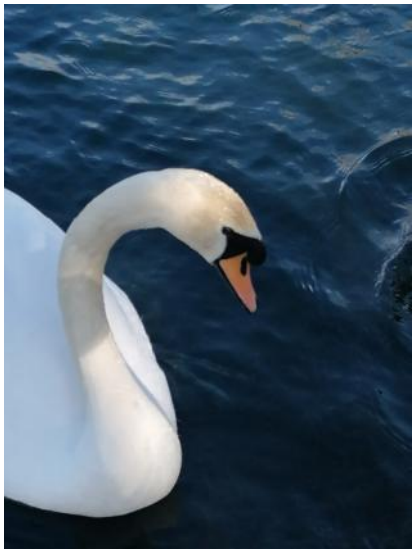
Gdy w 2022 roku pisałem moją biografię i w jej ramach chciałem zrobić pamiątkowe nagrania muzyczne i wywiady ze starymi znajomymi, to okazało się że uczestnictwo w moich niekomercyjnych projektach artystycznych nie spotkało się z pozytywnym odzewem. Nawet im na ‘e-maila’ odpisać się nie chciało, czy nagrać krótki filmik ze wspomnieniem. To oznacza całkowite pogrzebanie starych projektów na 30 lecie od powstania ‘Mental Kite’. Jest to formalne zamknięcie starego etapu i rekonstrukcji nagrań. Tomek Kirsz teoretycznie chciał, ale wyjechał do Wrocławia[bo tam miał interesy]. A Grzegorz Strzelczyk mieszkał w Opolu i miał dużo pracy, by utrzymać swoją rodzinę . Ale nie usprawiedliwia ich to, że nawet na maila nie mieli czasu odpisać i sklecić parę słów do mej biografii. Mogą robić ‘Mental Kite’, ale już bez mnie, chętnie posłucham, bo byli dobrzy, szczególnie na poziom muzyczny w 2022 roku.

Mogę pobawić się również muzyką z najbliższymi mi ludźmi, do którym mogę też zaliczyć Claudię [córkę mojej przyjaciółki Barbary i jej partnera].

[powyżej urodzona w październiku 2016 roku Claudia tutaj 2017.3.14 w Anglii]

[Claudia 2017.11.24 w Anglii; jak Claudia była bardzo malutka, przyniosła mamie do zabawy tylko cyferkę '**1**' i literkę '**I**' , a jest to mój symbol mistyczny 1I, 'jedno Ja', jako zjednoczone jestestwo wszystkich percepcji w poza czasowym Absolucie - totalnej Jedni Wszystkości]

[powyżej Claudia u mnie w domu 2019 roku, przyjechała z Anglii w odwiedziny i pokazała co potrafi w wieku 3 lat; wyglądało to w ten sposób, że nie miałem zabawek, więc wyciągnąłem moje sakralne instrumenty i Claudia od razu ładnie grała na nich i kiedy chciałem jej pokazać jak grać, trzymając ją za ręce, zdenerwowała się i zaczęła płakać, że nie chce, bo ona sama potrafi grać po swojemu najlepiej i miała rację , jak wykazały potem nagrania na telefonie; ledwie Claudia dostała się do angielskiej szkoły i już w 2021 roku zagrała główną rolę w jasełkach]



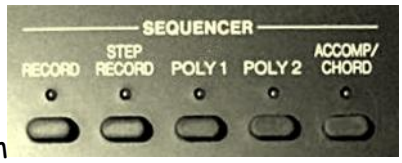
[powyżej zdjęcie które zrobiła Claudia 2022.4.6 w Anglii, gdy łabędź pływa w wodzie, ale jego pióra nie są mokre , podobnie wyzwolona osoba mieszka w materialnej złudzie, ale nie jest dotknięta tą iluzją]

[powyżej Claudia i łabędzie 2022.4.7 w Anglii]

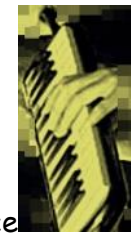
Od 1994 roku zacząłem czytać biblię [i uczestniczyć w charyzmatycznym ruchu zielonoświątkowym w latach 1995-1996] i na początku 1996 roku nastąpiła przerwa w

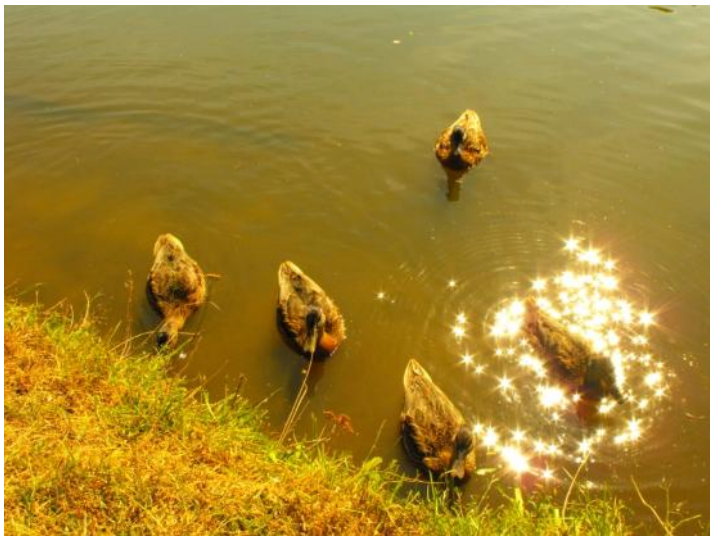
twórczości[poza pogrywaniem z charyzmatycznymi chrześcijanami i katolikami].
W latach 1996-2004 używałem odkupiony od kolegi tani keyboard.

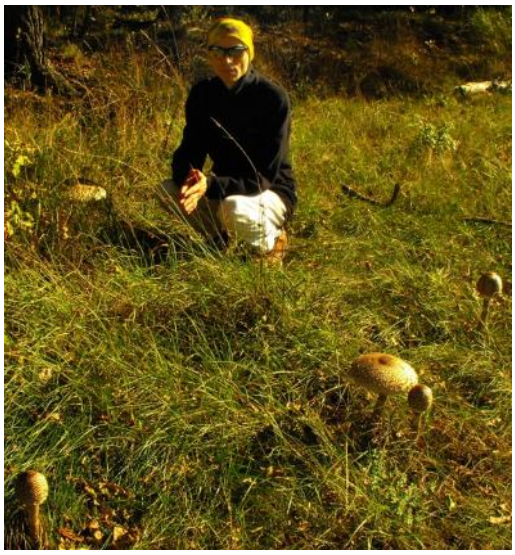
Był to śmieszny model wyprodukowany w 1989 roku bez midi, mający 49 malutkich klawiszy nie dynamicznych[w tym kilka wyłamanych po czasie], 100 lekko modyfikowalnych brzmień[w tym kilka nie gryzących w uszy] i 100 niezmiennych rytmów, oraz możliwość zrobienia 3 nagrań jednego instrumentu

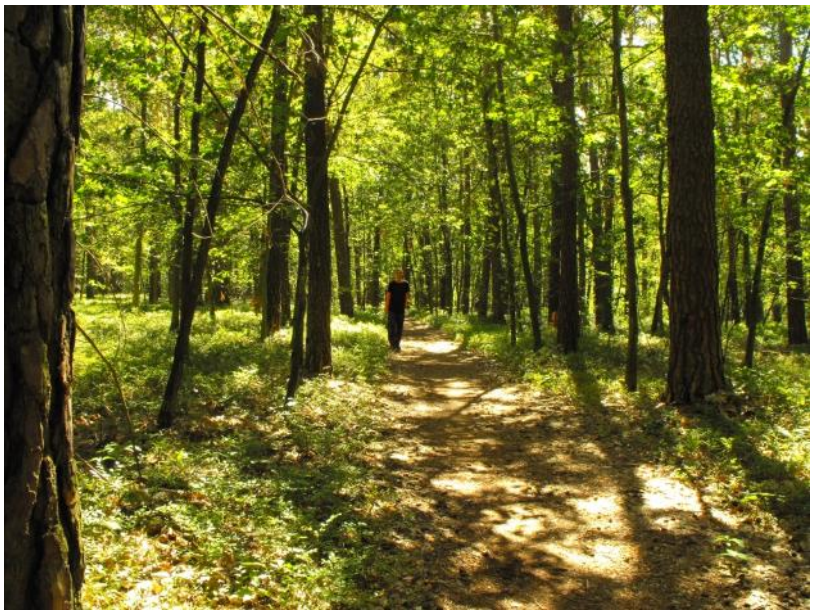
, u mnie basu, do wybranego rytmu, około 4 minuty i możliwości dogrywania akordu czy melodii do tego nagrania basu[ale maksymalnie 4 dźwiękami na raz; nagranie tego keyboardu jest w „*afikcja* remix26 background for vocal from 1996"{zgrane na magnetofon w 2002 roku , zgrane z magnetofonu na komputer i zremixowane w 2009 roku} na luźnym albumie „Remixes and edits {from *afikcja*}"]. I od połowy 1996 roku ćwiczyłem wokale i kompozycje, co polegało na wgraniu basu pod rytm perkusyjny z keyboardu i graniu czaka[rytmu reggae na „i"] i improwizowanym kreatywnym śpiewaniu do tego mistycznych tekstów i wokali bez tekstu. Przez jakiś czas miałem też większy keyboard z dużym sekwencerem 

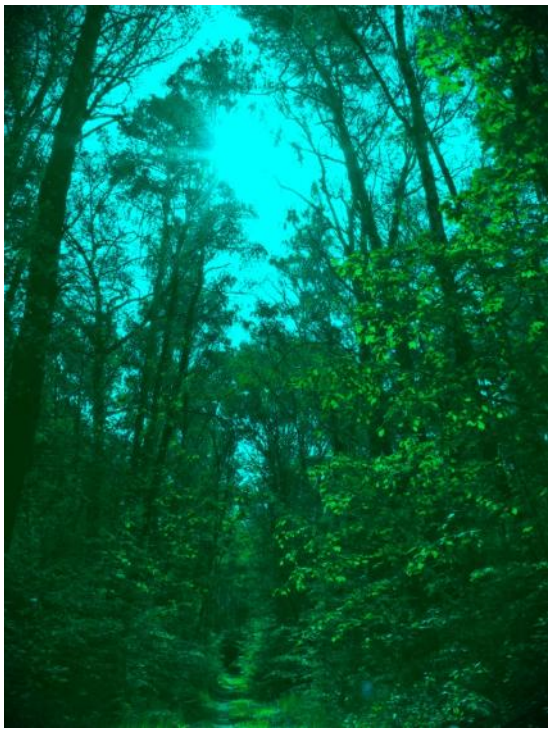
i gitarę akustyczną , oraz okazyjnie dostęp

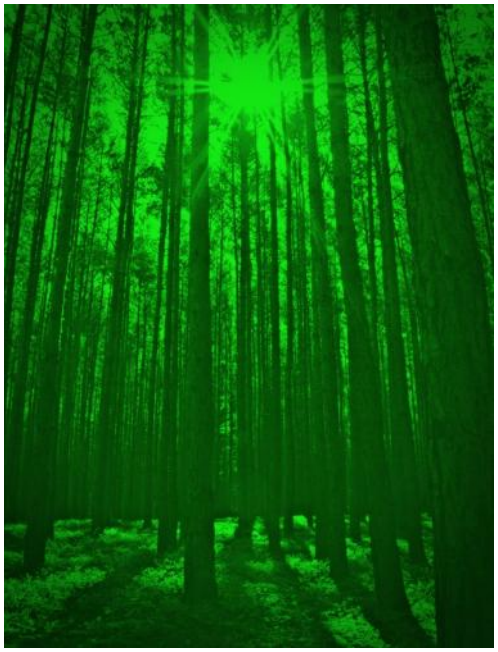
do pianina i perkusji ojca. Do keyboardu grałem też na melodyce  . Często też śpiewałem i grałem do różnych utworów muzycznych innych wykonawców odsłuchiwanych z płyt Cd na kolumnach. Były mini koncerty domowe dla przyjaciół na keyboardzie ze śpiewem i melodyką [do 2002 roku], rozmowy o muzyce i mistyce z moją przyjaciółką Barbarą i kolegami[do 2007 roku], rozważania teoretyczne, konstruowanie własnych kolumn i specjalne ustawianie sprzętu audio w pokoju, poszerzenie wiedzy audiofilskiej, medytacyjny odsłuch ponad tysiąca płyt na słuchawkach w nocy, medytacje w ciszy bez muzyki, kontakt z przyrodą , tworzenie kreatywnych pomysłów i czytanie/pisanie literatury[do 2022 roku].







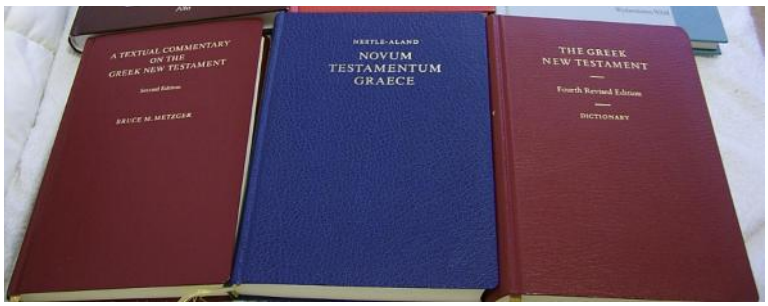




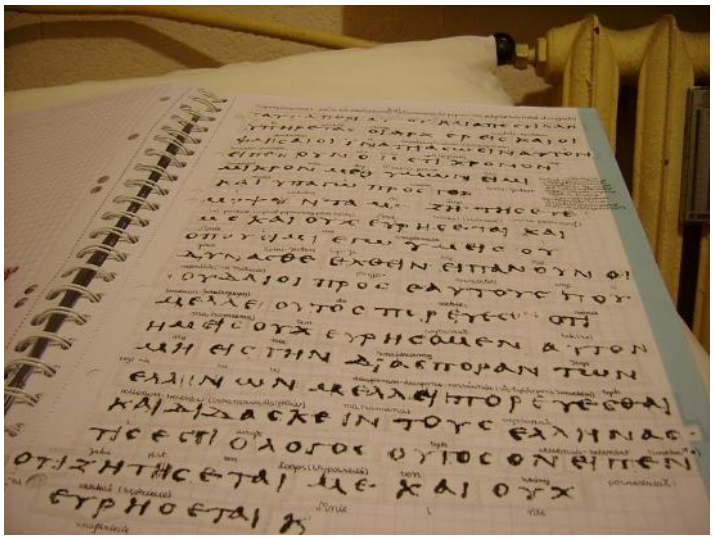
[powyżej moje wycieczki przyrodnicze i pasja fotografowania]

[powyżej kolumny modyfikowane przeze mnie ręcznie i na górze mamy dociążenie by drgania nie niszczyły precyzji odtwarzania dźwięku, oraz wstawione są lepsze kable przenoszące szersze pasmo dźwięku, przez co nie trzeba podbijać niskich i wysokich częstotliwości, tym bardziej że kolumny stoją wysoko i samoistnie tworzy się bas]

[powyżej odsłuch płyt cd na odtwarzaczu, wzmacniaczu słuchawkowym i słuchawkach; by podzespoły z odtwarzacza cd nie zakłócały pracy wzmacniacza słuchawkowego, ustawia się go wyżej w izolacji, jak i dba o to by kable nie stykały się ze sobą i ze sprzętem, dzięki czemu prawdopodobnie mamy mniej zakłóceń i lepszą stereofonię ; bardzo trudno zrobić dobrej jakości cd-r na komputerze i trzeba używać lepszych nagrywarek i specjalnych płyt 'cd-r audio', oraz wypalać z niską prędkością i można podczas nagrywania położyć dociążenie na komputer, by mniej było drgań, jak i czyścić nagrywarkę specjalną płytą DVD]

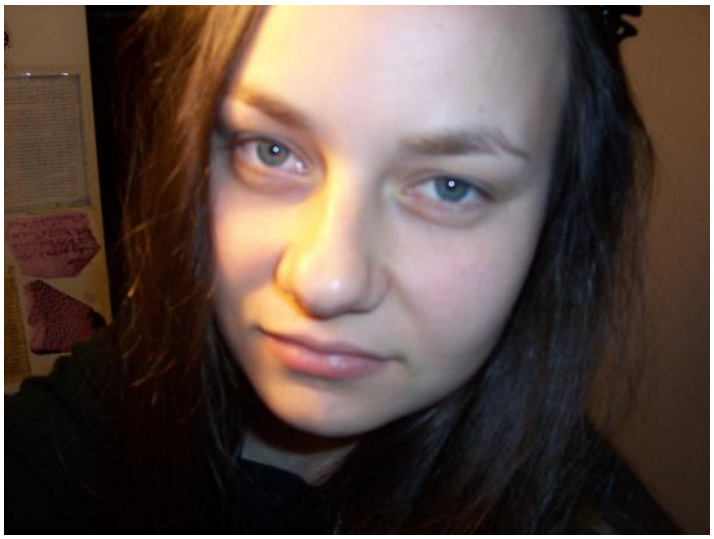


[powyżej moje niektóre książki]



[powyżej mój rękopis z tłumaczeniem fragmentu greckiego tekstu „ewangelii jana"]

[powyżej moja najbliższa przyjaciółka Barbara, u mnie w domu w 2002 roku, która była koleżanką od stycznia 1995 roku{lubiącą medytować artystyczną muzykę dub i trance}, potem „żoną" bez papierka w latach 1997-2010, a potem przyjaciółką , gdy postanowiła mieć dzieci, a ja jako artysta nie mogłem sobie na to pozwolić, więc ustaliliśmy, że lepiej będzie jak stworzy osobny związek z kimś kto chce mieć dzieci i tak się stało, gdy mieszkają w Anglii]



[powyżej Barbara, u mnie w domu w październiku 2007 roku, która wraz z wejściem ze mną w związek w 1997 roku, rozpoczęła nową erę w moim życiu{o tym trzeba by wspólnie z Barbarą osobną książkę napisać}, czyli dokładne przygotowania mistyczne i artystyczne, do zrobienia sztuki totalnej wyrwanej z wszelkiej mody, ponad czasowej, jako rzeczywistość dostępna dla ludzi dojrzałych mistycznie i artystycznie, co było współudziałem Barbary - miłośniczki sztuki; potrafiliśmy żyć bardzo biednie{pogardzani przez materialistów}, ale godnie i jak się okazało „co nas nie zabiło, to nas wzmocniło"]

Wszystko to[1996-2007{+1989-1995(+1975-1989)}] w sumie wytworzyło w latach 2007-2021 moje dojrzałe kompozycje kreowane na komputerze. Ponad 10 lat[1996-2007] przygotowań i ponad 10 lat[2007-2018] pełnowymiarowej twórczości[od 2019 roku była to już zabawa z samplami i pętlami]. Prawdziwa sztuka wymaga czasu i energii, dojrzewając powoli. Coś takiego to rzadkość w cywilizacji gnanej przez pieniądze i dzikie popędy.

Śmiano się ze mnie kiedyś, że przypominam ślimaka/żółwia, taki jestem czasem wolny. A ja bardziej działam jak walec, który powoli miażdży wszelkie przeszkody bardzo dokładnie, by uzyskać jak najlepszy efekt finalny[inni szybko i byle jak robią paskudną fuszerkę]. Zamiast działać jak fabryka krasnali ogrodowych produkująca taśmowo hurtem, ja wolę stworzyć jeden dobry utwór, który przetrwa próbę czasu. Szybkość jest wskazana przy łapaniu pcheł i przy paru kilku innych rzeczach, jako zmora kapitalistycznej gonitwy za $$$$$$. W przypadku dzieła artystycznego, trzeba przeanalizować i pokonać mnóstwo przeszkód, by powstała jakość i wartość. Tu liczy się pracowitość, solidność, rzetelność, skrupulatność, troskliwość, staranność, dbałość, czy dokładność. I tak od 1989 roku, czy wcześniej, przygotowywałem się do tego, by w 2007 roku zacząć robić nagrania solowe, które swój najwyższy poziom osiągnęły w 2016 roku, co daje 27 lat. W tym czasie trzeba było opanować różne instrumenty muzyczne i śpiew, poznać kompozycję i budowę aranżu, zapoznać się z zasadami akustyki[mixu i masteringu] i z pracą na komputerze[i programach muzycznych] i poprzez rozwój mistyczny zrozumieć czym jest muzyka i co można przekazać za jej pomocą [w przypadku muzyki psychodelicznej wchodzimy na głębszy poziom pracy artystycznej, co jest jeszcze bardziej skomplikowane i czasochłonne]. Z takimi rzeczami najczęściej się nie rodzimy, ale możemy mieć predyspozycje do ich rozwinięcia. A tu nie ma nauczyciela, skoro nowoczesna muzyka cyfrowa robiona na keyboardach i komputerach, to zaledwie 21 wiek[z katorżniczymi początkami w 20 wieku], a nawet kwestia kilku lat, skoro technologia zmienia się co chwila. Jest to więc czysta improwizacja[metoda prób i błędów] zabierająca więcej czasu niż wypracowane wiekami techniki działania. U mnie jest też sprawa pracy solowej i niekomercyjnej, gdzie nie kupuję gotowych rozwiązań i nikt mnie nie wyręczy w wielu sprawach. Działam sam w skromnych warunkach i zabiera to więcej czasu. Ale właśnie to jest najlepsza droga, bo zauważyłem, że jeśli więcej pracy poświęci się na dzieło, to kumuluje się w nim więcej energii i skuteczności w wartościowym doświadczeniu muzycznym. I powstaje coś oryginalnego, bo mniej przejmuję gotowych wzorców[pracuję na instrumentach rozwijanych dopiero od 20 wieku {radzieckie elektryczne ograny Termena powstały w 1920 roku, a amerykańskie organy Hammonda w 1935 roku i syntezator Roberta Mooga w 1963 roku}, a nowsze wtyczki VST są z 21 wieku].
Jaka praca, takie efekty. Wartościowe rośliny wymagają dużo zachodu by wyrosły, a byle co, szybko urośnie i szybko zeschnie.

Z mistyką i muzyką tak już jest, że to w czym możemy być uważani za najgorszych na przykład w szkole[zbyt wolnych, nazbyt delikatnych, za mało ambitnych, nie przebojowych, nie przystosowanych] tutaj jest podstawowym atutem niezbędnym do zrobienia rzeczy wartościowych, bo przypominamy nietoperze, dla których „noc jest dniem, a dzień nocą” .

~

Ważne by prezentować innym ludziom tylko rzeczy dodane/nowe[wnoszące dodatkowe wartości], do powstałej już sztuki, bo nadmiar niszczy znajdowanie rzeczy wartościowych[w miliardzie zarobkowych bubli, znaleźć rzeczy wartościowe wydaje się niemożliwe, dlatego artystyczna krytyka/cenzura i auto krytyka/cenzura musi istnieć].

Trzeba najpierw ustalić czy ma się faktyczne powołanie i charyzmat do tworzenia sztuki, a taki się zdarza u jednej osoby na 100 000[czyli w Polsce mamy około 380 mistrzów, setki chałturników na wysokim poziomie i dziesiątki tysięcy krętaczy{biznesmenów i maniaków} dających pół plagiaty oszukujące słuchaczy].
Taki charyzmat nie czyni kogoś lepszym lub gorszym, ale innym. Wręcz w kapitalizmie taka osoba zostanie zakwalifikowana często[szczególnie w Polsce gdzie prawdziwych artystów się celowo wyniszcza], jako darmozjad, nierób, wariat i biedak[bo muzyki sakralnej się nie sprzedaje, a ona pożera większość czasu i taka osoba żyje na skraju ubóstwa, pogardzana za to że utrzymuje się z prac dorywczych, pomocy innych czy podobnie{w kapitalizmie nie ma czegoś takiego, jak autentyczny niezależny artysta, jest co najwyżej pseudo „artysta” chałturnik dostarczający tłumom szkodliwej rozrywki, mającej uśpić ich żądania polepszenia ekonomicznego bytu(„gdy bunt, dajmy ludziom ogłupiające igrzyska”)}].
Artystą jest ten, kto musi robić muzykę niezależnie od okoliczności i jest to dla niego część życia jak oddech[a nie klecący jakieś pioseneczki, gdy istnieje możliwy popyt, czyli zarobek]. Potem gdy to co jest koniecznością twórczą , przybiera jakieś podobające się efekty, można myśleć o tworzeniu utworów, które mają służyć innym. Ale trzeba robić to powoli, ostrożnie, bez przymusu, z dużą dozą samo krytyki polegającej na zestawieniu swych utworów z innymi wykonawcami podobnej sztuki. Można radzić się też innych, ale trzeba uważać na szkodników mogących wbić niepotrzebnie w kompleksy i zniechęcić wrażliwych ludzi mających prawdziwy talent. Bo psychopatów w społeczeństwie nie

brakuje, a najwięksi artyści [jak Czajkowski] byli krytykowani na początku przez „autorytety" okazujące się „wydmuszkami" udającymi fachowców a faktycznie wrzucającymi na wsteczny, by nie wychylać się poza zastałe kanony. Podczas gdy sztuka to nowość i świeżość spojrzenia i skostniałe umysły jej nie pojmują .
Dzieła muzyczne muszą być faktycznie dobre i nie mogą zapełniać rynku bublami powodującymi trudność w znalezieniu rzeczy zrobionych na poważnie przez utalentowanych ludzi[bo ludzka percepcja jest omylna i łatwo ją nabrać atrapami sztuki, przez co traci się czas na bezowocne odsłuchy nie prowadzące do mistycznych efektów]. Przede wszystkim robi się sztukę dla siebie, a czy komuś innemu się przyda, to już loteria i przeznaczenie[okoliczności niezależne od twórcy{Vincent van Gogh nie był popularny za życia i nie chciano kupować jego „dziwnych obrazów"}].
I trzeba mieć pokorę , bo gdy porówna się strukturę muzyczną śpiewu tysięcy ptaków leśnych i muzykę cyfrową odtwarzaną na dwóch kolumnach czy słuchawkach

, to przyroda kreuje o wiele lepszą „muzykę", niż najlepsi artyści[każdy ptak jest głośnikiem odbijanym przez pogłos i echo drzew i tysiące takich ptaków tworzy nieogarnięty wymiar artystyczny, podobnie jak szmer liści, rzeki itd; ograniczony muzyk może nadrabiać jedynie komunikatywną dla mózgu informacją psychodeliczną rozbijającą zwykłe myślenie i prowadzącą do głębszego wglądu w rzeczywistość].

~

Mój ojciec był perkusistą . Na skutek tego z perkusją żyłem mentalnie od niemowlęctwa, więc wbiły się w mózg głęboko obrazy pozwalające mi potem grać na perkusji po ciemku jakby instynktownie.

Od 1990 roku ćwiczyłem sam grę na perkusji i innych instrumentach po kilka godzin dziennie, w zasadzie nie ćwicząc, a grając dla przyjemności poprzez słuchanie na słuchawkach ulubionych muzyków i dogrywając do nich[przez co muzyka nie była matematyczna i techniczna, a raczej była pasją {takie ćwiczenia nie zabijają natchnienia}]. Nie grałem tylko na zestawie perkusyjnym, ale więcej na poduszkach w domu, bo w ciszy lepiej widać jak ręce pracują i słychać błędy, oraz uszy nie męczą się od hałasu. Czyli w taki sposób ćwiczyłem technikę gry[jak jedynki, dwójki, triole i kombinacje perkusyjne], by się nie przećwiczyć i nie zamienić w maszynkę odstukującą nutki, bez żadnej treści i wirtualnego wymiaru muzycznego. W końcu po wielu latach ćwiczeń, w 1997 roku zarzuciłem w ogóle „ćwiczenia" i granie jedynek, dwójek itd[ale ta podstawa została wtopiona w głębszą psychikę i ma znaczenie, bo jest wykorzystywana mimowolnie bez zwracania uwagi na technikę gry, podobnie jak jazda na rowerze, gdy nie

trzeba zwracać uwagi na sposób ruszania nóg]. Pozostaje „zmartwychwstałe" „muzyczne zwierze", instynkt i żywioł oraz dzięki nie ćwiczeniu codziennie, świeżość gry podczas nagrań muzyki[w prawdziwej sztuce, przerwa jest bardzo ważna]. W muzyce liczy się filozofia[sposób odbioru rzeczywistości] i wyobraźnia mistyczna mająca stworzyć obrazy muzyczne odrywające słuchacza od świata zmysłów. Dźwięk jest tylko formą i nawet może być prosty[nie obrobiony latami żmudnych ćwiczeń], byle tylko został wykorzystany do stworzenia treści mistycznej. Bo muzyka to mistyka, tak powstała w prehistorii, gdy mistycy i szamani chcieli zmaterializować mistyczny wymiar za pomocą form muzycznych odgrywanych na bębenkach i fletach. Dopiero potem powstała karykatura rozrywkowa dla tłumu, atrapa udająca muzykę. A ja chciałem robić muzykę , a nie grać nutki, stukać jedynki i machać rękami bez głębszego sensu[stukaczy było mnóstwo, a ich jedynym celem były $$$$].

~

Nie da się ukryć, że od 1988 roku byłem maniakiem muzyki reggae zakochany w tym stylu totalnie. Mawiałem że „reggae to ja i ja to reggae" jako stworzony do tej muzyki. Do tego doszło, że w latach 1994 - 1995 czułem się zwolennikiem rasta , paliłem marihuanę i chciałem nawet być czarnoskóry. Po 2004 roku, skręciłem jednak w stronę rytmu bossa nova. Nie znaczy to, że reggae/dub nie jest ważne, bo ono nauczyło mnie dogłębnej medytacji, ustawienia roli basu i kolorytu brzmienia, oraz przestrzeni. To są bezcenne lekcje dla psychodelicznej sztuki i nie sądzę bym mógł to lepiej opanować, niż poprzez odsłuch muzyki reggae/dub. W mojej muzyce przejawia się i reggae i jazz i inne style, jako moja oryginalna wrażliwość nieskrępowana przez jakikolwiek gatunek muzyczny.

Od 1999 roku stałem się też maniakiem Mariah Carey Nauczyłem się od niej śpiewu. Jedna z najlepszych wokalistek na świecie mająca pięć oktaw i niesamowity samorodny talent. Szkołę średnią zignorowała, na studia nie poszła, o szkole muzycznej nie było mowy, ale sama śpiewała. Niestety poszła w chałturę od 1988 roku[kupiono około 200 milionów egzemplarzy jej albumów], przez co wypaliła się po 2003 roku, ale jednak na przestrzeni 1992-2003 zrobiła rewelacyjne rzeczy.

Jeśli chodzi o instrument muzyczny, to nie będę oryginalny, wyróżniając saksofonistę John Coltrane, który dla mnie jest wzorcem gry od 1994 roku. Z basistów Charlie Haden.

Z perkusistów Al Foster. Z gitarzystów Buddy Guy. Z wokalistów reggae/dub podoba mi się Michael Prophet. Z muzyki trance Psykovsky i Spruce. Jeśli chodzi o muzykę studyjną to dobre albumy porobił Michael Jackson.

~

Moja muzyka ma trochę bardziej mroczny[jesienny] klimat. Patrząc na historię , muzyka jazz, blues, reggae, hip-hop i techno tworzone były przez ludzi wykluczonych i pogardzanych, więc melodie i harmonie automatycznie były bardziej ciemne/nostalgiczne. I może gdzieś spontanicznie przejąłem tą stylistykę . Ale w żadnym wypadku nie odbieram mojej sztuki jako smutnej czy ponurej. Jest ona dla mnie zwykła/normalna, na skutek przyzwyczajenia się do takiej stylistyki. Zdaję sobie sprawę z tego, że takie dźwięki są wykorzystywane w horrorach i filmach dokumentalnych o obozach zagłady itd, więc naiwnym ludziom może się to źle kojarzyć. A ja wiedząc że to tylko wymyślona forma filmowa, wyzwolony jestem z takich głupich skojarzeń[mody i gusta się zmieniają i artystyczne wyobrażenie smutku staje się względne i przelotne, w zależności od tego kto jaką ma wiedzę i co oglądał/słuchał w dzieciństwie]. Na pewno taka muzyka wycisza ludzkie żądze i emocje/myśli, pozwalając „umrzeć" złu i „zmartwychwstać" do mistycznego prawdziwego Życia. Dlatego dla mistyków odbierana jest jako radość i pozytywne działanie na świadomość[trochę jak pokrzywa mająca właściwości lecznicze]. Stąd medytacyjna mroczność, to jakby pozytywne zamykanie ludzkich oczu, by wsłuchać się tylko w muzykę i doznać ekstazy przekraczającej zmysły i pojęcia ludzkie. Dlatego taka muzyka skleja się z nocą , gdy mniej patrzymy, a więcej odbieramy uszami z wyostrzonym słuchem.

Ważne by nie spożywać wtedy alkoholu i innych narkotyków [w tym marihuany] oraz unikać używek [jak kawa/herbata/słodycze], bo taka muzyka może być wtedy za ostra[niewłaściwie wyolbrzymiona w odbiorze]. Została zrobiona w abstynencji i tak powinna być słuchana.

~

Podstawą moich utworów od 2007 roku była

1) treść mistyczna, a pod nią czy wraz z nią

2) treść myślowa ubrana w tekst.
Najczęściej tworzyłem najpierw muzykę z ładunkiem mistycznym i emocjonalnym, który budził u mnie jakieś skojarzenia myślowe i owe skojarzenia starałem się dopasować w postaci napisanego tekstu, by zjednoczyło się to w jeden organizm artystyczny. Po czym odśpiewany/wypowiedziany tekst uzupełniany był przez dodatkowe[kolejne] warstwy instrumentalne grane czy samplowane na dodatkowych ścieżkach, które najlepiej mi

pasowały do danej myśli. Wtedy muzyka była dorabiana pod tekst. Co daje trójstopniową strukturę:

1) muzyka[najpierw];

2) tekst pod muzykę;

3) muzyka[dodatkowa] pod tekst.

Bardzo często nie śpiewałem tekstem i myślą , a bardziej medytowałem poza słowami, podobnie jak charyzmatyczni chrześcijanie i szamani czy buddyści „modlą się na nieznanych językach" z podwyższoną aktywnością w płatach czołowych mózgu i wtedy myśli/złudzenia wyciszają się a świadomość doświadcza błogiej pustki. Wówczas energia mistyczna i trans jest bezpośrednią treścią i muzyka musi z tym się łączyć.

W czasach sesji nagraniowych i odsłuchów muzycznych nie wychodziłem z domu, by mózg się skupił na wnętrzu i nie był rozproszony kontaktami z innymi ludźmi. Tuż przed nagrywaniem na mikrofonie czy na keyboardzie, lubiłem medytować dźwiękiem bez słów['nieznanymi językami'] w pustce, aby nadać nagraniom charakter mistyczny/sakralny i tym samym słuchacz[w tym ja potem] mógł się z tym zestroić i współ odczuć Absolut.

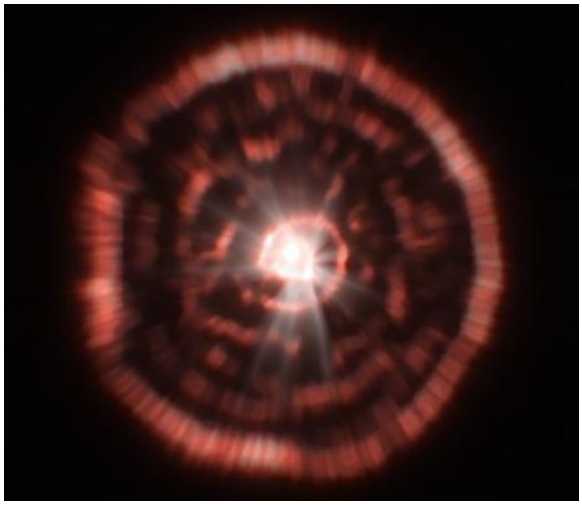
~

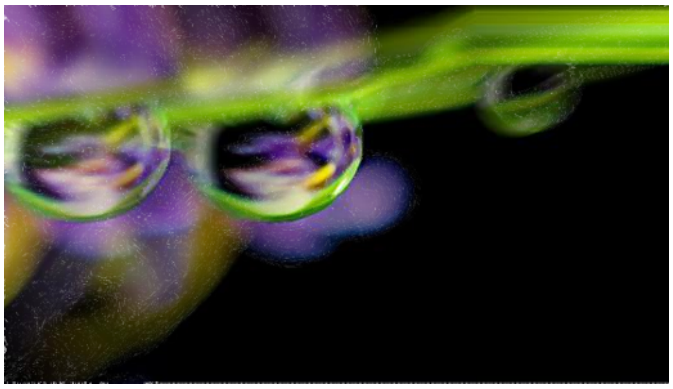
Okazało się , że jestem urodzonym muzykiem studyjnym, a nie estradowym. Do mistycznej muzyki potrzebne są specyficzne warunki i dlatego studio domowe i solowy projekt jest najlepszą opcją . Jest to muzyka robiona specjalnie na słuchawki

[inaczej się ustawia pogłosy, scenę muzyczną , stereofonię , niskie i wysokie tony itd]. W solo pracuje mi się najlepiej, wchodząc w samego siebie i z tego wymiaru przekazuje sztukę , bez nieporozumień komunikacyjnych i nie traci się czasu na różne wizje i robi wszystko bez kompromisu z dostosowanym indywidualnie

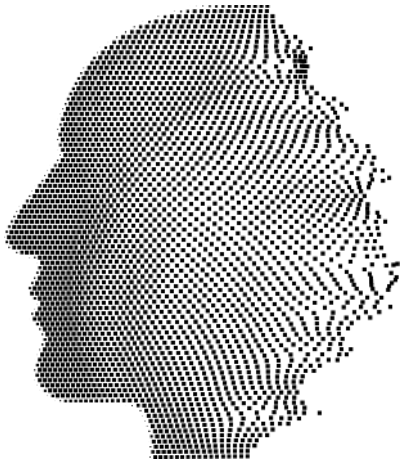
harmonogramem pracy i planem uwzględniającym dobrze poznane możliwości.

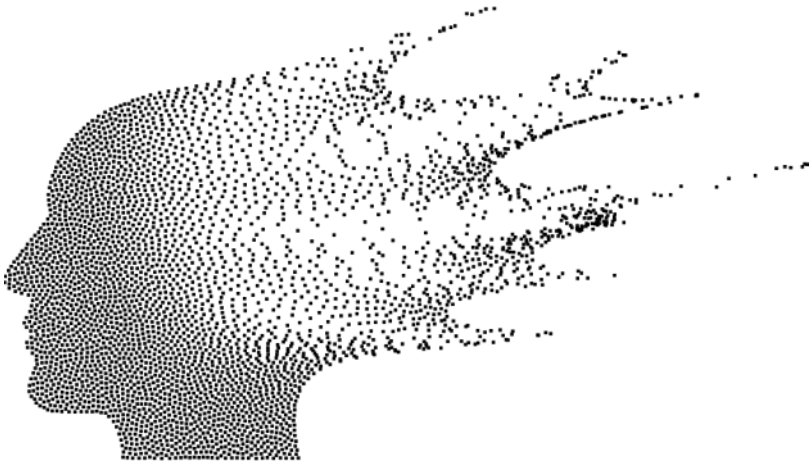
I jest przestrzeń na mistyczną i fizyczną ciszę z której najlepiej słuchać kreatywną wizualizację muzyki indywidualnej[niczym nie skrępowane luźne zamysły, pojęcia i idee na początku tak mgliste, że nie da się ich przełożyć na język i ludzką komunikację , bo są one poza myślami i ludzkimi pojęciami, jako medytacyjny wgląd w abstrakcyjną pustkę zjawisk materialno czasowych].

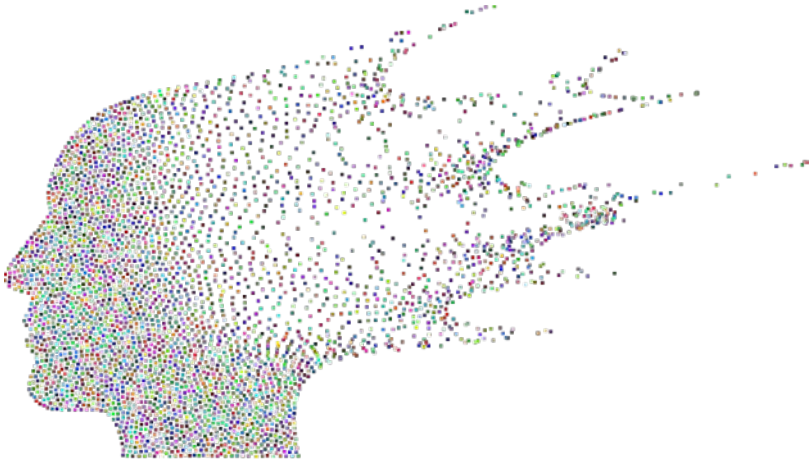




Prawdziwa sztuka przekracza wyobrażenia fizyczne czy myślowe i właśnie przestrzeń muzyczna jest najbardziej abstrakcyjną dziedziną sztuki, łamiącą pojęcie czasu i ograniczeń przestrzennych.







Tego nie da się uzyskać w standardowej współpracy z innymi ludźmi. A czasu na ziemi jest bardzo mało, gdy lepiej realizować najbardziej optymalne zamysły/idee, co najlepiej wykorzystuje krótki czas życia. W dodatku ja pracuję w domenie publicznej za darmo

Public Domain

i nie muszę o to prosić innych, bo sam ustalam prawa autorskie. A komercja jest podstawowym czynnikiem niszczącym inspirację i szczerość artystyczną i ja ten balast wyrzucam, będąc wygrany na starcie wobec muzyków komercyjnych, o których mój wujek dyrektor teatru Wojciech Bronowski mawiał: „artystą się bywa" z bardzo rzadką możliwością wykreowania czegoś lepszego na tym muzycznym rynku. U mnie idea domeny publicznej istniała luźno już około 1992 roku, ale na poważnie rozwinęła się od 1996 roku, co zawdzięczam też biblii, gdy dar dostaliśmy w postaci talentu i darmo go oddajemy zgodnie z miłością do każdej istoty. Gdy pośredniczy w tym pieniądz

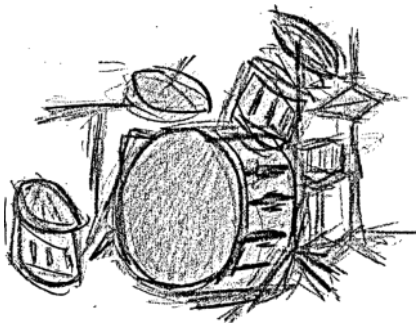
, to wchodzą nieczyste intencje ukrywane obłudnymi wykrętami i powstają bariery ekonomiczne dla ludzi, gdy to najbiedniejsi mają najczęściej największe predyspozycje do wejścia w moją sztukę. To nie przypadek że pierwotny jazz, blues, reggae/dub, techno, powstawały i rozwijały się najmocniej u ludzi biednych i wykluczonych, bo oni niczym niezapisana karta, mogą ją zapełnić świeżymi i nowymi treściami. A bogacze po szkołach zazwyczaj mają sztywne mózgi i muszą powielać tradycję która utrzymuje ich stan posiadania. Czyli kreatywność w obecnym kapitalizmie powiązana jest z biedą , a biedaka nie stać na album za 50 zł[12 euro]. Tu w

Kluczborku muzyka była kopiowana na kasetach [piractwo] i bez tego nie mielibyśmy dostępu do kultury. Więc ja od razu daję ludziom dostęp za darmo, co minimalizuje problemy z dostępnością [pozostaje kwestia zdobycia informacji gdzie to jest { https://archive.org/details/@afikcja } i posiadanie jakiegoś sprzętu audio]. Każdy wgłębiony mistyk ma współczucie i daje bezwarunkowo, to co dostał od stworzenia za darmo[jest naturalny przepływ otrzymania i ofiarowania]. Inaczej jest chałturnikiem i mistyka udaje, albo jest niedojrzały umysłowo i musi się uwolnić od cywilizacyjnej obłudy.

W końcu zrozumiałem, że jest istotna różnica pomiędzy muzykiem studyjnym, a estradowym[jak pomiędzy samochodem wyścigowym a kombajnem]. Muzyk studyjny powinien być wyciszonym domatorem[długotrwałe pracowanie nad muzyką może istnieć wtedy, gdy słuchamy cicho lub wyobrażamy sobie muzykę , bo inaczej uszy się męczą /bronią i nie dostarczają pełnego spektrum muzycznego]. Uczy się rozwijać kreatywną wyobraźnię - łamanie schematów[dużo słucha{kolekcjonuje} zróżnicowanej muzyki innych artystów i korzysta z innej sztuki jak kino i malarstwo]. Zdobywa wiedzę o sprzęcie audio wysokiej jakości z preferencją słuchawek. Musi być cierpliwy i wytrwały w nagrywaniu po kilkadziesiąt razy jednego fragmentu, rozbiera precyzyjnie każde uderzenie do drobnych szczegółów[muzyka dzielona na takty]. Uczy się za pomocą celowych błędów i anomalii z których rodzi się coś nowego-kreatywnego[tu pomyłki można wyciąć, a najlepsze rzeczy zostawić]. Powinien mieć wyrobiony gust odrzucający krytycznie rzeczy gorsze, dzięki czemu będzie umiał ocenić różne zgrane przez siebie wersje, by wybrać najlepszą . Poszukuje kolorytu/dynamiki/stereofonii instrumentów - za każdym razem innych. Unika grania pętli muzycznych[stale powtarzanych melodii, akordów i rytmów], a każde uderzenie i ciszę ma obmyśloną , by wnosiło to coś konkretnego. Nie interesuje go granie techniczne[trudne/łatwe]na instrumencie, ale to co zostanie nagrane[co z tego wyniknie finalnie], jako działanie instrumentu/rąk/mikrofonu/karty muzycznej/programu muzycznego z efektami i zaprogramowanymi instrumentami w MIDI i z różnymi możliwościami przekształceń nagrań[więc trudne i łatwe staje się względne, bo najtrudniejsze rzeczy można uzyskać poprzez komputerowe zabiegi, a najważniejsza pozostaje wtedy żywa improwizacja jako sensowne uzupełnienie do elektroniki i sampli]. Powinien cicho oddychać[by mikrofon nie wyłapał]. Lepiej by nagrywał instrumenty perkusyjne osobno, bo cała uwaga skierowana jest na pojedyncze dokładnie odgrywane dźwięki, osobno miksowane na ścieżkach i każdy łatwo usunąć bez szkody dla innych[ale trzeba mieć wyobraźnię jak potem będą uzupełnione perkusyjne i inne instrumenty]. Musi być abstynentem, z zasadą „zero używek" w tym kawy/słodyczy i najlepsze jest nisko przetworzone nisko tłuszczowe żywienie wegańskie, bo wtedy energię i siłę umysłu zachowuje się na dziesięciolecia nietkniętą . Takie elementy jak celibat, choćby czasowy są mile widziane. Dla utrzymania

ogólnej kondycji, dobrze jest uprawiać sport rekreacyjny[w tym jogę] na świeżym powietrzu ze słońcem.

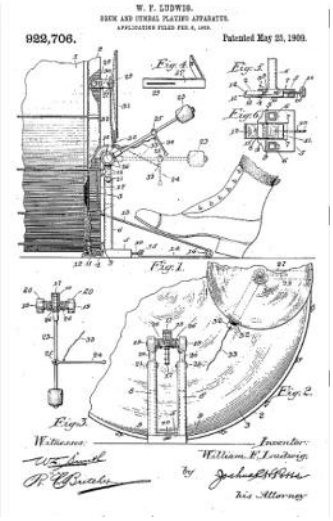
~



U mnie wyszło, że nie jestem „perkusistą" , ale perkusjonistą /perkusjonalistą , czyli gram na instrumentach perkusyjnych, a nie standardowym zestawie

, który dla mnie jest nazbyt schematyczny i wadliwy, dobry może na zabawy, jako relikt z początku 20 wieku

.

Na przykład stopka ze sprężyną 

nie pozwala grać precyzyjnie[opóźnienie istotne w szczegółowej psychodelii], a stopki z keyboardu mają szerszą perspektywę niskich basów, więc lepiej mi grać je osobno na klawiaturze.

Z zestawu pozostaje u mnie talerz i kociołki ,

ewentualnie break/hi-hat ,

a centrala

i werbel raczej odpada, bo sprężyny werblowe hałasują [brudzą] za bardzo i werble to instrumenty z pola wojny, co źle mi się od 2012 roku kojarzy[czasem je stosuję , gdy muzyka nawiązuje do walki].

Tym się różnię od wielu perkusistów, że zwracam też uwagę w jaki sposób uderzać[wsłuchany na słuchawkach w to, co się nagrywa] i jakimi „pałkami" grać, by uzyskać określone brzmienie i na przykład z jednego talerza mogę uzyskać mnóstwo odcieni. Oprócz zwykłych skróconych pałek, gram rękami/rękawiczkami, używam

przerobionych patyczków, kijków itd, tak by mieć różnorakie brzmienia, zależnie do czego są mi potrzebne.

[powyżej zapis mych instrumentów perkusyjnych na komputerze 2015.9.9, oraz moje różne „pałki"]

Ja gram od razu z efektami, które powodują , że inaczej się uderza, mniej gęsto, gdy ustawię mocny reverb itd.

Moje ćwiczenia ręki najlepiej mi wychodzą podczas mycia zębów, bo wtedy trzeba precyzyjnie trafiać między szczeliny i podobnie gram na blachach/talerzach perkusyjnych[ręka jest wtedy elastyczna z całym dynamicznym spektrum głośniejszych i cichszych uderzeń, luźno latająca pomiędzy kopułką , środkiem i krawędzią , raz uderzając wprost, a innym razem muskając i czasem uderzając tak by od razu stłumić dźwięk poprzez nie odrywanie pałki od blachy - wszystko to wymaga precyzji i jest grane dość cicho, by mózg lepiej wyłapywał niuanse gry{w zgiełku prawda i szczegóły giną }].

Lubię mieć talerze perkusyjne i kociołek blisko ręki i ucha, oraz siedzieć niżej niż one, tak by ręka opadała sama na nie. W miarę możliwości należy usunąć drgania pasożytnicze, stosując ciężkie statywy, mocowania i obciążenie. Fajnie samemu robić instrumenty lub przerabiać gotowe, tak by nabrać osobistego związku z tym co się używa, a co zwiększa u mnie subiektywną moc gry.

[powyżej w lipcu 2015 roku *afikcja* wykonuje z przyciętego przez siebie {z powodu przerostu}drzewa czereśni instrument „tarkę" na którym gram kijkiem bambusowym]

[powyżej *afikcja* medytuje grę na swojej tarce]

[powyżej ojciec Olek gra na perkusji którą sam zrobił z akrylu/pleksi]

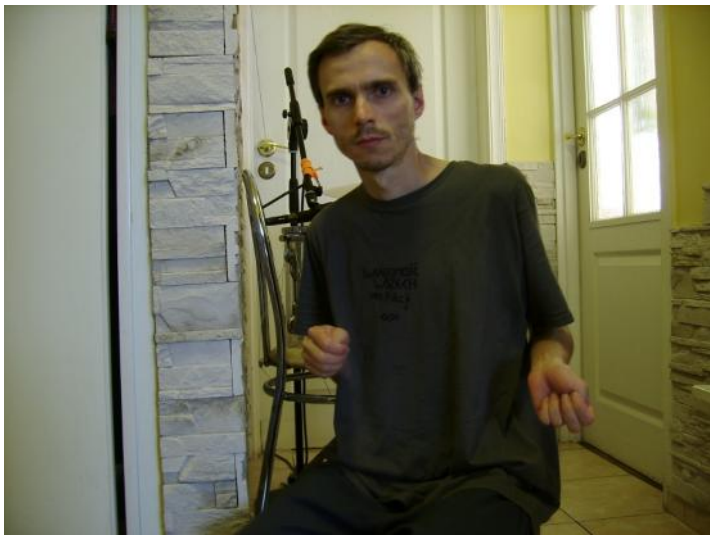
[powyżej część bardzo starej perkusji mojego ojca Olka, zrobionej kiedyś przez niego z akrylu]

[powyżej przygotowanie do nagrania mojego utworu „*afikcja* 24 **vatican's pal**”, 12 marca 2014, u mnie w domu na akrylowym kociołku zrobionym przez mojego ojca]

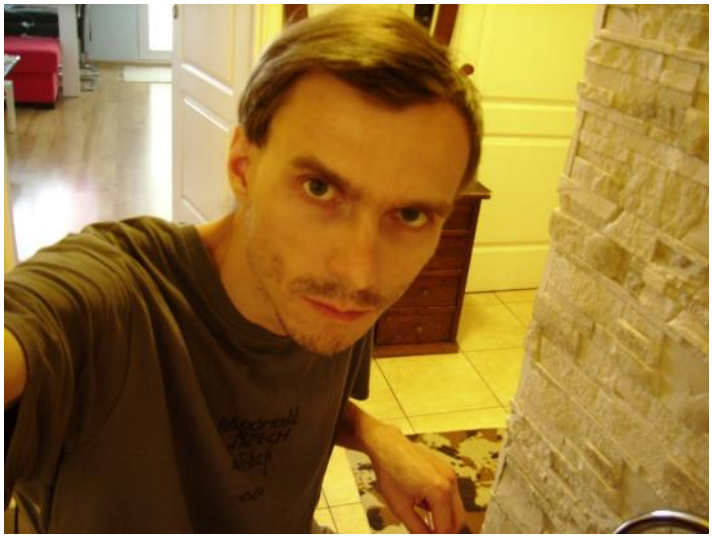
[powyżej „*afikcja* 24 **vatican's pal**” 12 marca 2014, gdy utwór grałem rękami{nie pałkami} na akrylowym kociołku]

[powyżej przygotowanie do nagrania talerza perkusyjnego i akrylowego kociołka do utworu „*afikcja* 16 **the control**”, u mnie w domu 15 lipca 2014]

[powyżej „*afikcja* 16 **the control**” 15 lipca 2014]



[powyżej „*afikcja* 16 **the control**" 15 lipca 2014]

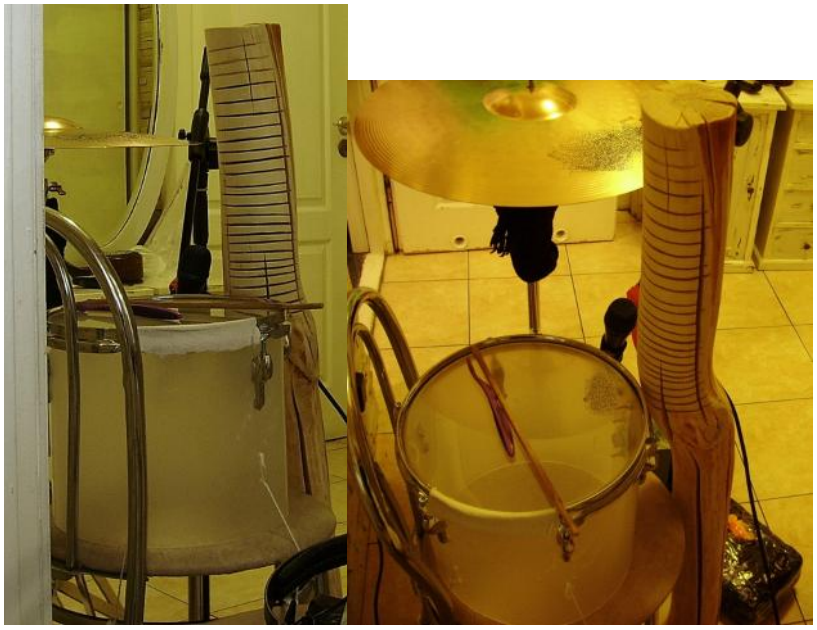


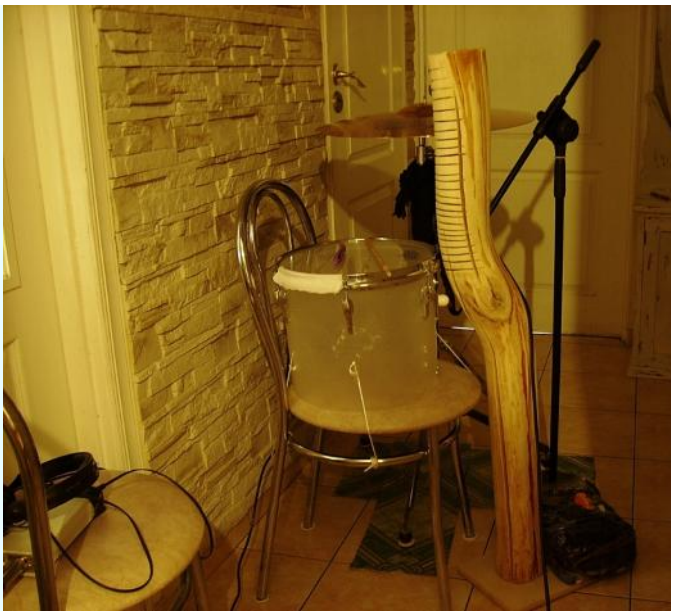
[powyżej próba do nagrania instrumentów perkusyjnych do „*afikcja* 16 **the control**" 15 lipca 2014]

[powyżej przygotowanie do nagrania instrumentów perkusyjnych do utworu „*afikcja* 16 **the control**", 15 lipca 2014 i tutaj „pałki" zrobione z patyczków itd, oraz słuchawki ze wzmacniaczem słuchawkowym na którym odsłuchiwałem na żywo muzykę i to co nagrywałem do tej muzyki{tutaj jeszcze bez kabla RCA, łączącego wzmacniacz słuchawkowy z komputerem stojącym w pokoju}]

[powyżej kociołek zrobiony przez mojego ojca Olka z akrylu i następnie przerobiony przeze mnie w sierpniu 2014 roku; by statyw od talerza nie drgał, wytłumiłem go

szalikiem i przycisnąłem płytą chodnikową i stoi na grubym gumolicie]





[powyżej mój oryginalny zestaw perkusyjny{kupiony talerz/blacha i kociołek nazwany 'clear'(by uniknąć przypadkowego uderzania w ramkę mamy przyklejony frotowy dodatek; kociołek przymocowany jest czterema sznurkami)} wraz z tarką którą wykonałem z przyciętego drzewa czereśni w 2015 roku; jak widać wysokość kociołka i blachy jest dość wysoka w porównaniu do drugiego krzesła{takiej samej wysokości jak to na którym stoi kociołek} na którym siedzę {używałem krzesła dębowego dość ciężkiego} i wtedy ręka opada spontanicznie bez większego wysiłku wykorzystując prawo grawitacji]

Ważne są ćwiczenia teoretyczne, gdy gramy „myślą" . Zastanawiamy się nad bitem i odtwarzamy go w umyśle[czasem nucąc go sobie], jako wizualizacja tego bitu. Dzięki temu w ciszy, wprowadzamy muzykę wewnątrz siebie do głębi, by z „pustki" wypływała niezliczoność form/zjawisk i do pustki forma prowadziła, rozpuszczając wszelkie formy aż do urzeczywistnienia Absolutu[nirwana]. W ciszy, najlepiej słychać to, co potem będzie w nagraniu tworzyć psychodeliczną jazdę .

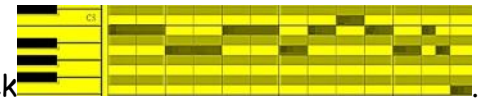
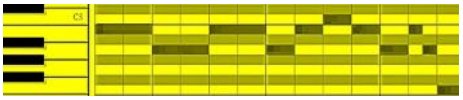
~

[powyżej *afikcja* na keyboardzie/klawiszu/klawiaturze MIDI 2014. 1. 27]

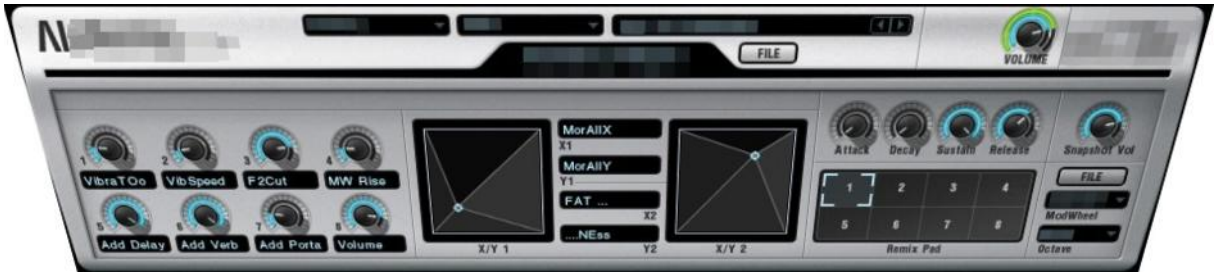
Ja na pierwszym miejscu uważam się za klawiszowca [grającego też na melodyce], potem wokalistę , następnie perkusjonistę i dalej gitarzystę, basistę itd. Klawisze to mój najstarszy instrument, na których gram od 1991 roku, z próbami na organach elektrycznych około 1982 roku i ćwiczeniach na akordeonie w 1989 roku[czyli jeszcze przed perkusją używaną od 1990 roku].

Keyboard jest dla mnie najbardziej istotny, ze względu na możliwość wykreowania całkiem nowych brzmień i przestrzeni. Ja jestem dźwiękowcem od 1991 roku i moja muzyka [szczególnie po 1996 roku] jest w zasadzie [nieograniczoną] przestrzenią ubraną w brzmienie, z przejawiającymi się [od czasu do czasu] rytmami i melodiami/harmoniami. I keyboard jest najlepszym narzędziem do kreacji takiej muzyki.

Od grudnia 2013 roku, miałem już dobry keyboard działający w systemie MIDI [Musical Instrument Digital Interface - połączenie instrumentów muzycznych za pomocą zero jedynkowej informacji o dźwięku w tym notowane jest naciśnięcie i zwolnienie klawisza, siła uderzenia klawisza, wysokość dźwięku i używanie kółka do płynnej zmiany wysokości dźwięku, ruchy kontrolerów, czy informacje o tempie]. Była to 'klawiatura sterująca' jako 'zewnętrzny kontroler MIDI', podłączony kablem USB do komputera i współgrający z komputerowym programem do robienia muzyki posiadającym ścieżki MIDI[cyfrowa stacja robocza{digital audio workstation} to program komputerowy do robienia muzyki przeznaczony do nagrywania akustyki, programowania i grania w MIDI, edycji, mixu i masteringu]. I klawiatura nie miała własnych brzmień, ale wykorzystywała wirtualne syntezatory zwane „VST" . Virtual Studio Technology [VST] to technologia

wirtualnego studia polegająca na tym że cyfrowa stacja robocza jako program komputerowy widzi w sobie drugi program komputerowy jako syntezator/keyboard ze swoimi brzmieniami i różnymi właściwościami i na ścieżce MIDI[z cyfrowej stacji roboczej] odtwarzane są brzmienia tego syntezatora VST według zapisanych czy zagranych kreseczek  .
Upraszczając, program do robienia muzyki ma w sobie syntezatory mogące odtwarzać zagrane czy zaprogramowane dźwięki i te syntezatory można dodawać, wprowadzając je do folderu z wtyczkami VST.
Klawiatura sterująca podłączona kablem USB pod komputer i w nim cyfrową stację roboczą i konkretną ścieżkę MIDI, łączyła się z wybranym syntezatorem VST też podpiętym pod tą ścieżkę MIDI. Nie ma więc strat na kablach i przetwornikach cyfrowych i analogowych, bo to co się gra na klawiaturze podpiętej kablem USB do komputera, jest od razu w cyfrowej stacji roboczej zapisującej nagranie za pomocą kreseczek MIDI  [które można potem swobodnie modyfikować, przestawiając kreseczki, czy ustawiając ich głośność itd]. To oznacza że posiada się profesjonalne brzmienia na poziomie studia nagraniowego.

Klawiatura ma tyle brzmień, ile zdobędzie się syntezatorów VST/MIDI, w tym darmowych których mamy tysiące z dziesiątakami tysięcy lepszych lub gorszych brzmień. Ja za darmo uzyskałem lepsze brzmienia, od markowych fizycznych syntezatorów kosztujących czasem 2500 euro. Wyróżniał się darmowy legendarny VST/MIDI Alchemiczny Odtwarzacz[z biblioteką tysiąca megabajtów, 200 presetów * 8 wariacji = 1600 brzmień i miałem tam pady, tła, basy, loopy, leady i inne brzmienia]. Alchemiczny Odtwarzacz pojawił się u mnie po raz pierwszy[zaprogramowany kreseczkami MIDI] na utworze „**mity religijne**[2012]cover" i potem był obowiązkowy na większości utworów[tworząc nową erę w mej muzyce{muzyka przed Alchemikiem i po Alchemiku], szczególnie gdy miałem już klawiaturę sterującą i mogłem grać na Alchemiku[choć mój stary komputer słabo sobie radził z trudniejszymi brzmieniami, bo potrzebowały dużą moc procesora] .



[powyżej VST Alchemiczny Odtwarzacz{fotka z kvraudio.com} z nie istniejącej już firmy; do tego miałem około 30 innych syntezatorów VST, wybranych z 1000 słabszych]

Moja klawiatura miała 49 wygodnych pełnowymiarowych klawiszy

, reagujących na siłę uderzenia i posiadająca kółko modulacji brzmienia oraz kółko

płynnej zmiany wysokości dźwięku [kółka bardzo się przydały na przykład w utworach '*afikcja*03 **lamentation of people** {25.1.2014}' , czy w '*afikcja*04 **real progress**{4.6.2014}']. Więc doszła moja gra na rewelacyjnie brzmiącym keyboardzie na którym grałem na żywo bas[w tym kontrabas], gitary, skrzypce, flety, trąbki, pianina, organy, instrumenty perkusyjne itd, pady, oraz różne brzmienia syntezatorowe.

I wraz z dodaniem własnego mikrofonu z przedwzmacniaczem[wrzesień 2013 rok],

doszły też moje określone brzmienia akustyczne[choć poprzez mix i współbrzmienie z elektroniką mające różne odcienie], w tym moje coraz to nowe instrumenty perkusyjne

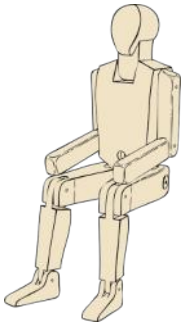
[na których grałem od 1990 roku] i mój wokal [który używałem od około 1993 roku], czy flet [który poznałem dopiero w 2016 roku, choć grało się na nim podobnie jak na melodyce którą znałem od około 1993 roku do 2004 roku].

Od lipca 2014 roku i utworu „**rebel**[mix skończony 8.7.2014]" do maja 2018 roku i niedokończonego utworu „**ostatni kurs** un[5.2018]" [gdy komputer mi wysiadł], zrezygnowałem z programowania utworów w MIDI i muzyki kwadratowej/cyfrowej, a podstawą rytmiczną stała się akustyka perkusyjna, wokalna['*afikcja*07 **the end of delusion**{2.2.2015}'], czy inna[grana na keyboardzie], oraz polirytmia[jak '*afikcja*14 **mentality** {17.12.2014}'], albo brak określonego rytmu[z przejawieniami okresowych luźnych pod rytmów, jak '*afikcja*08 **ficoa** {11.10.2015}'] i na to wszystko nakładana była elektronika[w tym akustyka samplowana{skrzypce, kontrabas , gitara itd}] grana na keyboardzie. Takie podejście pierwotnie akustyczne, lepiej się skleja z ludzkim mózgiem, bo my nie myślimy zero jedynkowo matematycznie, ale skaczemy luźno w umyśle i właśnie granie na żywo się z tym stroi, a matematyczne mniej. Przy dokładniejszym odsłuchu medytacyjnym na słuchawkach , cyfrowe zero jedynki trochę wydają się sztuczne i męczące. I dlatego zero jedynki z cyfrową dokładnością matematyczną trzeba odpowiednio 'rozregulować'[rozluźnić mechaniczny terror], nadając muzyce cechy pseudo akustyczne[częsta zmiana{rozchwianie} metrum i stosowanie skoków dynamicznych{głośniej/ciszej} oraz polirytmii, jak i większych pogłosów], lub nakładając chociaż częściowo żywe instrumenty, wokale i sample[przykładem takiego podejścia może być Spruce z albumem „Bel Vys Osma" z 2014 roku, czy Psykovsky z albumem „Tanetsveta" z 2010 roku].

[powyżej *afikcja* w czasie robienia utworu w MIDI z samplami „*afikcja*04 **ja jestem Absolut**", tutaj październik 2009 roku]

Odbiorcą muzyki jest człowiek posiadający umysł i najgłębszą istotę - Absolut i najbardziej komunikatywne jest gdy drugi świadomy mistycznie żywy człowiek gra rytm/dynamikę

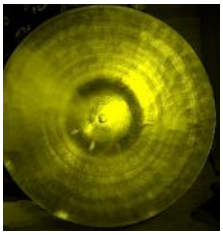
, bez pomocy automatu perkusyjnego/metronomu[przekazując też ładunek energii/wiedzy mistycznej przenoszonej na słuchacza].



Bo matematyczne granie komputera/MIDI/automatu perkusyjnego staje się martwym abstraktem mogącym nie mieć żadnej głębi[choć są muzycy techno trance którzy potrafią tchnąć swe mistyczne życie w cyfrowe pętle i sample, ale jest trudniej i jakby na około].

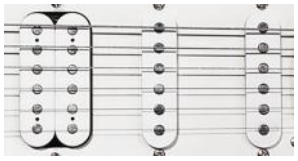
U mnie jest tak, że grając na akustycznym talerzu perkusyjnym, kociołku, tarce, gitarze, melodyce, pianinie, czy flecie, robię to o wiele bardziej precyzyjnie, niż grając to na keyboardzie, który nie ma takiej możliwości ekspresji dynamiki, przestrzeni i rytmiki, jak żywe akustyczne instrumenty, które mam wyćwiczone latami.

Na klawiszach gra się po prostu trudniej niż pałkami i rękami na instrumentach akustycznych. Są mniejsze możliwości w różnicowaniu


uderzenia w klawisz. Przykładowo na talerzu perkusyjnym możemy uderzyć w różne miejsca, z różną siłą , w różny sposób i będzie to bezpośrednio i

dokładnie odwzorowane dźwiękowo. Klawisze [szczególnie tańsze] jedynie reagują niedokładnie na dynamikę uderzenia[i czasem na kilka innych bajerów], co daje poważny

redukcjonizm sposobu gry. Mikrofon czy przystawki gitary elektrycznej


ściągają bardzo skomplikowany dźwięk. A imitacja akustycznej

gitary z keyboardu, wymyślona przez [często nadętego] informatyka nie mającego dogłębnego odsłuchu muzycznego, jest matematycznym uproszczeniem wiedzy danej osoby o gitarze[czego nie wie lub nie umie zrobić, to{99%} pominie; trochę lepiej to wychodzi gdy nagrywają mikrofonem na żywo akustyczną gitarę i z wielu próbek robią sample odgrywane na keyboardzie; robi się też specjalne pianina cyfrowe z kilkoma barwami, lepiej imitujące grę pianina na

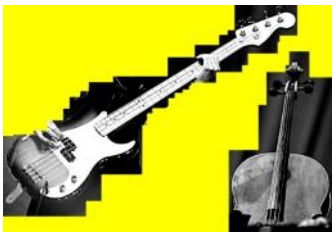
prawdziwych klawiszach]. To przypomina spacerowanie po lesie, kontra oglądanie fotografii lasu

Oczywiście można osiągnąć mistrzostwo, grając na dobrze samplowanych instrumentach przy użyciu dobrej jakości keyboardu z ważonymi klawiszami typu fortepianowego[takiego nie miałem, bo kosztował około 500 euro/2000 zł]. Wiele solówek mi się udało i bardzo dobrze grało mi się basy i stopki perkusyjne. Na pewno keyboard[który znam od 1991 roku] rewelacyjnie się sprawdza do wypuszczania wielowarstwowych padów i innych potężnych efektów, jako dopełnienie do nie za dobrze brzmiącej akustyki, ale zagranej czy zaśpiewanej jednak w sposób bardziej precyzyjny.

Takie bezmyślne rzucenie się na matematyczną cyfrę w latach dziewięćdziesiątych 20 wieku, można uznać za szał[oszołomienie] i krok wstecz pod pewnymi względami[podniecano się tym, że na jednym keyboardzie można zagrać wszystkie instrumenty, nie zwracając uwagi na to, że ich jakość była na bardzo niskim poziomie] . Gdy porówna się , jak precyzyjnie artykułują dźwięk kontrabasiści

w muzyce jazz, w tym Charlie Haden, Jiří Mráz, Anders Jormin, Dave

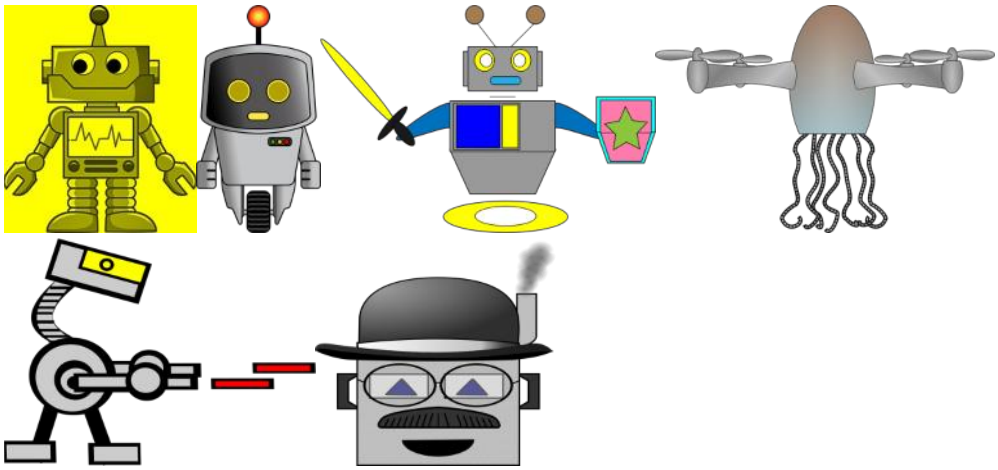
Holland, czy Rufus Reid, to basiści elektryczni są krok w tył, mimo iż bas elektryczny czy cyfrowy z keyboardu brzmi mocniej i lepiej się zgrywa się głośnikiem kolumny i słuchawek.



Słychać każde uderzenie w strunę kontrabasu bardzo dokładnie medytowane, dynamika jest mocno zmienna, czy stosowana jest zróżnicowana długość dźwięku z precyzyjnym wykończeniem każdego osobnego uderzenia[mówimy tu o najlepszych, bo większość nie wykorzystuje potencjału instrumentów akustycznych i lepiej by grali na instrumentach cyfrowych ukrywających niedoskonałości gry]. Instrumenty akustyczne tworzone były setki tysięcy lat i często przetrwały te, które najlepiej zgrywają się z mózgiem i budową rąk i nóg człowieka, pozwalając mu osiągnąć najlepsze efekty gry[tak jak łyżka nie jest już zmieniana i trwa przez stulecia, bo jej kształt pasuje idealnie do swej funkcji].

A keyboard zmieniany z dekady na dekadę

nie daje możliwości wyćwiczenia wirtuozerii, bo w 21 wieku często chodzi nie o efektywność gdy, ale efektowność, czyli podniecanie się nowymi bajerami tworzącymi dużo hałasu i mało muzyki.



Człowiek zatracił się w tym zalewie chaosu cyfrowego i brakuje w muzyce właśnie jego mózgu - skomplikowanej struktury niezrozumiałej w 99% przez obecną naukę .

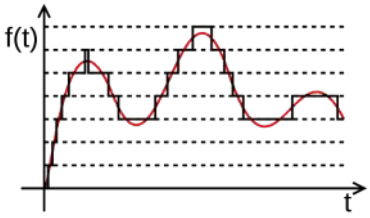
Przy kwantowym mózgu ludzkim, zabawki cyfrowe są śmieszne.

Gitarzysta, wiolonczelista, kontrabasista, czy perkusista skupia się latami na rozwoju swojej gry, często nie zmieniając instrumentu przez dziesięciolecia i jego sfera psychiczna oraz wszech skomplikowany mózg emanuje z jego gry. A muzyk cyfrowy zmienia co chwilę oprogramowanie itd, i nie ma fizycznie czasu by skupić się na tym, jak wydobywać dźwięk z instrumentu, tworząc tylko szał zagłuszający na chwilę ból egzystencji. A duża przestrzeń i rozpiętość barwy cyfrowej rozprasza uwagę i po prostu naciska się klawisze wydobywające dziwne barwy. I jaka praca, takie efekty. Jedni brzmią słabo, ale potrafią ładnie i precyzyjnie zaokrąglić każde uderzenie wraz z przestrzenią sali w której grają [mikrofon ściąga mnóstwo odbić], a inni wypuszczają bez wirtuozerii ładne barwy z syntezatorów i wtyczek „VST". Więc trzeba połączyć najlepsze elementy z obu tych podejść i grać tak precyzyjnie jak najlepsi muzycy akustyczni, dopełniając to najlepszymi brzmieniami cyfrowymi. I trzeba tworzyć instrumenty cyfrowe które pozwalają grać tak samo precyzyjnie, jak akustyczne[choć kolumna nie gra tak dokładnie, jak żywy dźwięk gitary czy darbuki]. Przy tworzeniu takich instrumentów, muszą uczestniczyć sami [dobrzy] muzycy na pierwszym miejscu, a informatycy[słuchający muzyki] muszą pełnić rolę usługową . Instrumenty cyfrowe muszą być fizyczne i stałe[nie sezonowe, bo nie można wtedy wytworzyć kultury i techniki gry kształtowanej dziesięcioleciami]. Czyli taki instrument musi być solidnie wykonany i całkowicie naprawialny, oraz niezależny od komputera i oprogramowania. Wtedy wytwarza się stały kontakt z urządzeniem i mózg się oswaja i przenika / odbija[jak

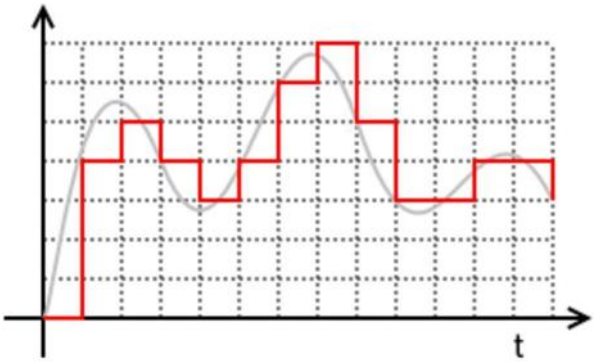
lustro] w grze tego instrumentu, a swą wiedzę jako kulturę gry przekazuje się młodym muzykom i powstaje po czasie wirtuozeria gry. A od połowy 20 wieku powstał rozgardiasz i brak rozsądnego podejścia do nowoczesnych technologii. Trzeba więc kombinować po swojemu indywidualnie, by usunąć wady i wyciągnąć jak najwięcej zalet obecnego położenia [w 2022 roku].

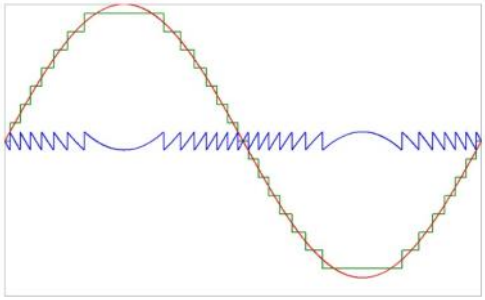
~

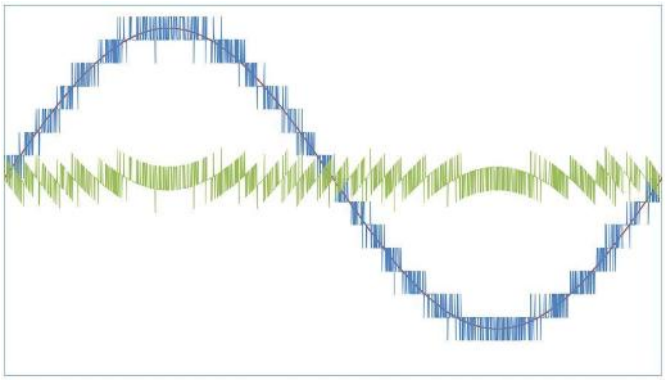
Mój stary komputer słabo sobie radził z wysoką rozdzielczością[hi-res] 24 bit 96 000 Hz/4608 kbps, więc poza '*afikcja*06 **rebel**' i archiwami, muzykę robiłem na 16 bit 44100 Hz/1411 kbps[standard płyty cd]. Przy niższej rozdzielności trzeba było bardziej się pomęczyć ze stworzeniem sceny muzycznej, pogłosu i kolorytu, gdyż musimy ukryć degradującą kwantyzację przekazującą okrągłą falę akustyczną jako kwadraty

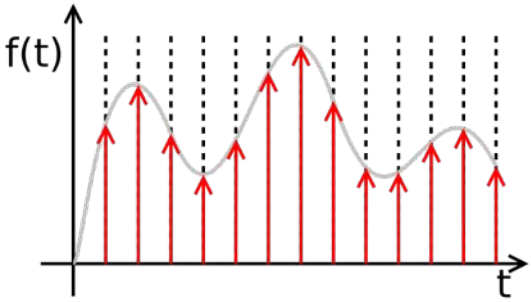


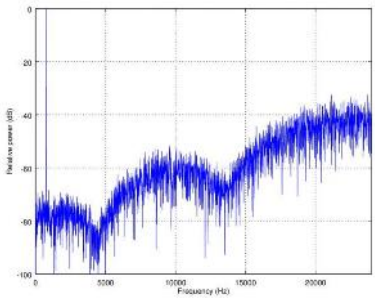
Zaletą 16 bit jest muzyczna lekkość i bliskość[jednia] instrumentów. Od strony technicznej, 3 razy mniej miejsca zajmuje taki plik wav[4608/1411= 3,26576896] i bardziej jest kompatybilny z różnym sprzętem, jak odtwarzacz cd i mp3 player, oraz laptop i komputer bez dobrej karty muzycznej. Ale popieram 32 bit 196 000 Hz , bo kwantyzacja staje się wtedy bardzo analogowa, gdyż ilość kwadracików[zero jedynek] jest tak duża, że tworzy się z tego okrągła fala.

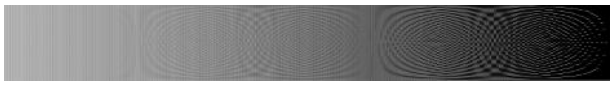






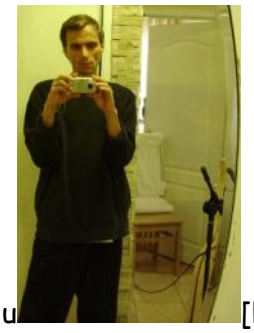






Nie polecam słuchania mojej muzyki w formacie „mp3"[za duża degradacja] i „FLAC", czy „Monkey's Audio"[przy tym formacie, player musi przerabiać na żywo plik do wav, przez co mogą pojawić się zakłócenia obniżające sopran czy bas, więc bezpieczniej jest przed odtwarzaniem przywrócić taki plik do wav].

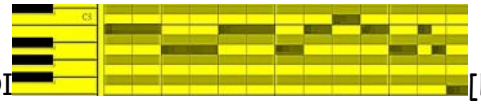
~~

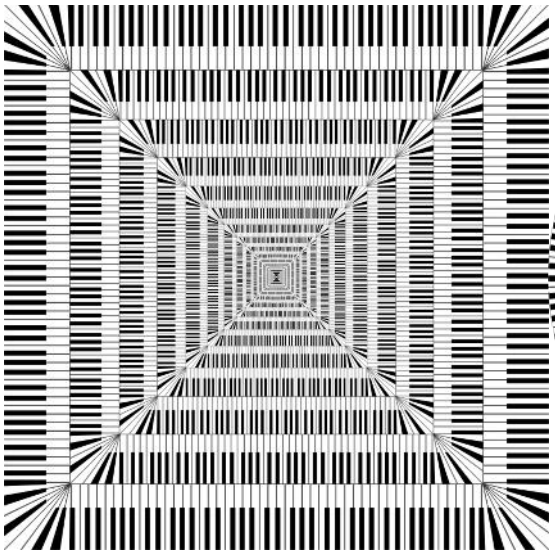
Jako że od 2013 roku nagrywałem sam i komputer umieszczony był w pokoju a mikrofon w przedpokoju  [by nie nagrać szumów wiatraka z komputera], to żeby nagrać fragment wokalu, musiałem puścić go w pętli z powtórkami [raz za razem dopóki nie wyłączyłem] i wtedy miałem czas by przejść do przedpokoju i siadałem na krzesło i po około dwóch pustych powtórkach, zaczynałem śpiewać[i wokal się nagrywał], improwizując bardzo luźno, skoro nagrywałem jakieś kilkadziesiąt wersji za jednym zarazem na tym fragmencie[one wtedy nie były odtwarzane przy powtórce zaznaczonego fragmentu, więc nagrywałem jakby cały czas odnowa]. I w mixie potem mogłem sobie wybrać takie zaśpiewy, które najlepiej się nagrały. Dzięki temu miałem pełen luz kreatywności i mogłem mocno eksperymentować, szukając oryginalnych zaśpiewów[by nie powtarzać tego samego w kolejnych utworach]. Potem w mixie musiałem wybrać jeden wokal, czy czasem kilka wokali z danego fragmentu, co tworzyło 'chórki'. Nagrywałem od razu z efektami[najczęściej pogłos{a miałem kilkadziesiąt pogłosów VST (plus akustyczny pogłos występujący w przedpokoju)}], ale potem w mixie jeszcze poprawiałem[lub nie] efekty pod konkretną muzykę . Podczas mixu wycinałem oddechy i jakieś dźwięki między frazami wokalnymi, oraz ściszałem głoski syczące jak 's'.

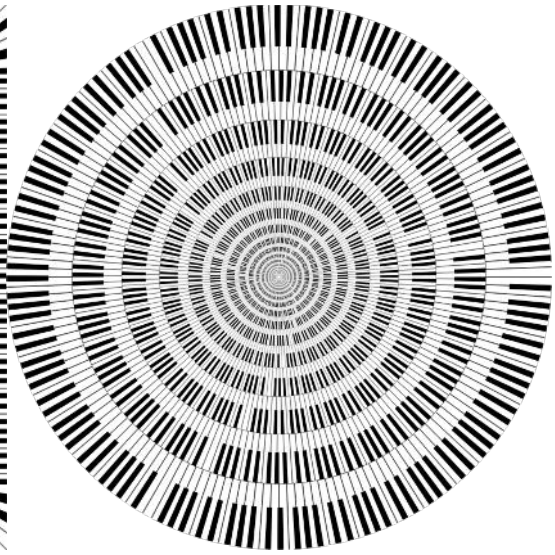
Podobnie nagrywałem flet i instrumenty perkusyjne [choć tu wystarczyło mi kilka czy kilkanaście powtórek; sąsiadom to nie przeszkadzało, gdyż

używałem małych pałek i grałem cicho, a nagrania odbywały się raz na ileś tygodni i przeważnie rano gdy byli w pracy/szkole i są to czasem osoby starsze ze słabym słuchem - skargi nie miałem ani jednej przez ponad 4 lata nagrań].

Keyboard MIDI mogłem nagrywać jeszcze luźniej, bo przedpokój był ryzykowny, gdyż mieszkałem z innymi ludźmi, a keyboard był w pokoju,

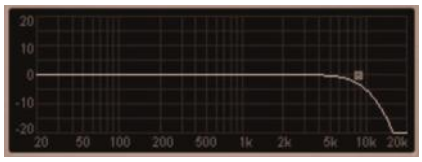
więc mogłem nagrywać w każdym czasie. Ponadto można było nagrać fragment i poprawić go w zapisie MIDI  [każde pojedyncze uderzenie można było usunąć, skrócić, zmienić głośność itd]. I taki instrument MIDI odsłuchiwałem na bieżąco po nagraniu i natychmiast gdy trzeba było, nagrywałem lepszą wersję , co ułatwiało kreowanie czegoś oryginalnego. Czasu na eksperymentowanie było 100 razy więcej i zarazem brzmień wtyczek VST kilkaset razy więcej[miałem jakieś 2000 brzmień{głównie wersje demo czy darmowe instrumenty} i do tego mogłem je modyfikować co dawało około 20 000]. Potem mix dopełniał reszty, gdy dodawało się pogłos, echo, chorus itd.





Najpierw nagrywałem akustykę , bo łatwiej było dobrać do niej elektronikę niż na odwrót, skoro brzmień z mikrofonu i przedwzmacniacza mikrofonowego za wiele nie było, przez co nazbyt kolorowe przestrzenne pady VST/MIDI mogły być nie przystające do wokalu czy talerza, gdyż generalnie akustyczne nagrania brzmią za słabo. Jedno dobre elektroniczne brzmienie[typu pad] zbudowane jest czasem z kilkuset warstw brzmieniowych. I względem tego jeden wokal, flet czy kociołek, prezentuje się względnie ubogo. I nadto walory akustyczne ucina [tani] mikrofon/przedwzmacniacz/przetwornik analogowo cyfrowy, zapis zero jedynkowy[upraszczanie okrągłej fali do kwadratowej linii]. U mnie przy cichym śpiewie [szeptaniu] trzeba odfiltrować szumy, co osłabia górę , a nagrywałem mikrofonem dynamicznym generalnie mającym słabszy sopran od mikrofonu pojemnościowego[choć mój model wyróżniał się ładnym sopranem wśród mikrofonów dynamicznych i jako mikrofon jednokierunkowy super kardioidalny mniej wyłapywał dźwięki dalsze, a nagrywałem w bloku{i hałasy od sąsiadów nagrywały się }]. Gdy nagrywałem utwór *„afikcja*01 **thank you**[mix ukończony 18.10.2013]", najpierw zaprogramowałem na MIDI muzykę [keyboardu jeszcze nie miałem]. Potem chciałem dograć wokal i okazało się , że nie przebija się przez mix, bo muzyka była za gęsta i nazbyt przestrzenna i wokal 'chował się'. Dopiero śpiewanie na wysokich rejestrach[sopranem] pozwoliło mi nagrać wokal.

Potem[przy innych utworach] nauczony już tym doświadczeniem, robiłem podstawową delikatną elektronikę pasującą do wokalu, lub zaczynałem od akustyki, a potem szukałem takiej elektroniki, która z jednej strony jest gęsta i przestrzenna, a z drugiej nie zakrywa akustyki. Da się , ale wymaga to sporych poszukiwań, gdy trzeba przeszukiwać setki brzmień i można nie znaleźć żadnego instrumentu który pasuje i wtedy trzeba zostawić akustykę samą , dogrywając na przykład dodatkowe wokale czy kociołki, lub dając więcej reverbu i efektów, lub modyfikować instrumenty VST za pomocą korektora



i efektów

.

Jeśli ktoś nie ma do tej pracy talentu, energii i czasu, to robota przerasta jego możliwości.

Mamy zalew bezwartościowej muzyki elektronicznej, gdyż większość ludzi w zachodniej Europie może sobie kupić mikrofon, komputer i program muzyczny i „produkować" bubel za bublem, umieszczając to w Internecie, licząc na aplauz czy **$$$$$**.

~

Prawdziwa sztuka tym się różni od chałtury, że zazwyczaj [poza wyjątkami] jest duża rozpiętość dynamiczna.

<<<

odtwarzać głośniej i ciszej[mający rezerwę głośności] w zależności od rodzaju nagrania i jest to bardziej wymagające gdy trzeba zmieniać głośność w różnych utworach[na przykład na tanich playerach Mp3, w telefonach czy na laptopach z głośniczkami, cichsze nagrania mogą być już nie do pogłośnienia, bo jest tam limit głośności, szczególnie gdy ma się słuchawki wysokoomowe i są zamontowane limity głośności od producenta by nie niszczyć ludzkiego słuchu{do przenośnych odtwarzaczy MP3 i MP4 najlepiej będą nadawały się słuchawki o impedancji do 32 omów itd i stosuje się zewnętrzne wzmacniacze słuchawkowe}]. Ale nie ma innej opcji, bo łatwiej znaczy tutaj gorzej. W przydatku muzyki na dyskoteki i do radia ścina się dla wygody dynamikę i stosuje zamontowane w radiu kompresory dynamiczne, a hałas jest tak mocny, że ucho ludzkie zmęczone nie wyłapuje już szczegółów i nie zważa na sztuczność dynamiczną . Jak więc widać, trzeba rozgraniczyć sztukę prawdziwą na słuchawki w nocy, od muzyki chałturniczej która musi być użytkowa, kosztem prawdy muzycznej.
Są przykładowo nagrania z bardzo niskim basem i on pożera pasmo dynamiczne dochodzące do 0 DB[zero decybela, gdy powyżej charczy już dźwięk] i takie nagrania muszą być cichsze od tych, w których nie ma w ogóle basu. Są nagrania z setką pod dźwięków i one też będą cichsze by nie zniszczyć ich dynamiki. Utwory z wyższą rozdzielczością 24 bit/96 00 Hz są przeważnie cichsze. Z mojego doświadczenia wynika, że utwory oscylujące blisko 0 DB[max bez przesteru] mają wyostrzoną górę/sopran, co brzmi bardzo cyfrowo/mechanicznie i ogólnie trzeba je wtedy ściszać, przez co tłumik głośności pogarsza jakość odsłuchu na słuchawkach. Przy tej wyostrzonej górze, efekty przestrzenne reverb słabo się prezentują .
Więc na to wychodzi, że lepiej robić nagrania z niższym poziomem głośności i dzięki temu zachować naturalną rozpiętość dynamiczną . Albumy z muzyką poważną , symfoniczną , jazz, etniczną , chóralną i inną , mają najczęściej niższą głośność i dużą rozpiętość dynamiczną z rezerwą na wyskoki dynamiczne podkreślające ważne momenty utworu, jako podstawowy środek wyrazu artystycznego. Chałtura to zabija i uniemożliwia stosować na przykład sub basy, czy niektóre barwy wymagające cichszego ustawienia, by nie było przesteru powyżej 0 Db.
To chyba logiczne, że moja sztuka korzysta z tych środków wyrazu. Oswojony na co dzień z muzyką stosującą środki dynamicznej ekspresji, mając to odniesienie/perspektywę porównawczą , to względem tego nie mogę już słuchać nagrań za bardzo ściętych, bo trochę drążnią mnie sztucznością [czasami to jeszcze się broni na przykład w muzyce techno, czy przy wykładach audio; czasem też muszę słuchać takich nagrań z powodu bardzo dobrych muzyków okaleczonych poprzez taki mastering, jednak wtedy jest to minus dla mnie, gdyż standard/poprzeczka względnych wymagań/oczekiwań wzrosła].

Negatywnym skutkiem ściętej dynamiki jest to, że ucho przyzwyczaja się do jednolitości i potem jak trzeba słuchać nagrań bardziej ambitnych z dynamiką ruchomą , to ucho

sobie nie radzi i nie wyłapuje cichszych dźwięków, a głośniejsze drażnią . To powoduje, że najlepsza muzyka jest dla nas nieczytelna, przez co praktycznie niedostępna.
Gdy masakrujemy ucho martwą dynamicznie chałturą , to przyzwyczajone rozleniwia się i nie ma treningu [jak zanikające mięśnie], przez co ucho słyszy po czasie gorzej. Na skutek monotonni dynamicznej, narząd słuchu zaczyna „spać" podczas odsłuchu i mózg zaczyna nudzić się i uznawać muzykę za coś mało atrakcyjnego i wtedy mózg działa automatycznie z pamięci i muzyka przestaje być nową wartością [wypalony muzycznie człowiek ma wrażenie, że słyszy w kółko to samo, nawet jak jakieś melodyjki/rytmy się zmieniają]. Czyli rzekoma wygoda odsłuchu[nie męczenie ucha rozpiętością dynamiczną], zamienia się w częściową nieruchomość ucha, co równoznaczne jest ze śmiercią [bo od prehistorii podstawową funkcją ucha była analiza rozpiętości dynamicznej, gdy na przykład cichsze ryczenie lwa oznaczało, że zwierz jest dalej i można powoli uciekać, a gdy ryk lwa jest głośniejszy, to trzeba szybko uciekać lub szykować dzidę

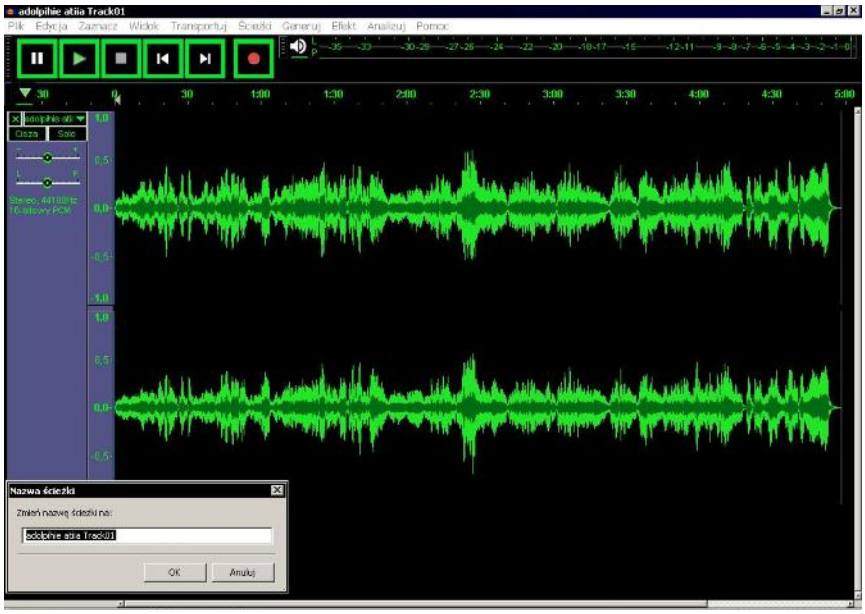
]
Przypomina to sytuację , w której dla wygody człowieka zatrzymamy mu serce czy płuca, by się nie męczył pracą pompowania krwi i oddychania[„może będzie lepiej i tą energię poświęci na jakieś zabawy"]. Ucho, nerwy i mózg trzeba trenować, by były sprawne i rozpiętość dynamiczna jest podstawowym elementem takiego mądrego treningu. Dla

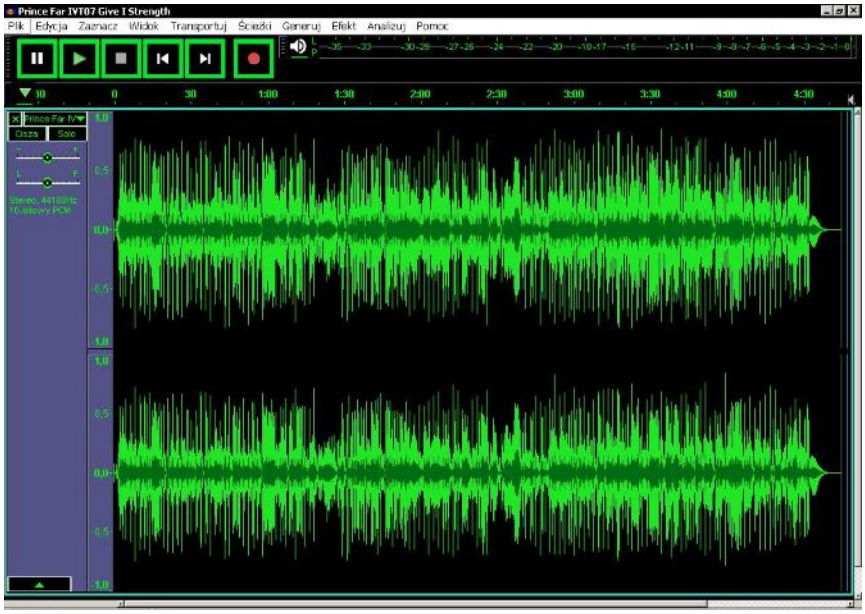
mózgu dźwięki rozpięte dynamicznie tworzą wirtualną skomplikowaną wizualizację która jest na tyle ciekawa, że mózg chce to wizualizować. A

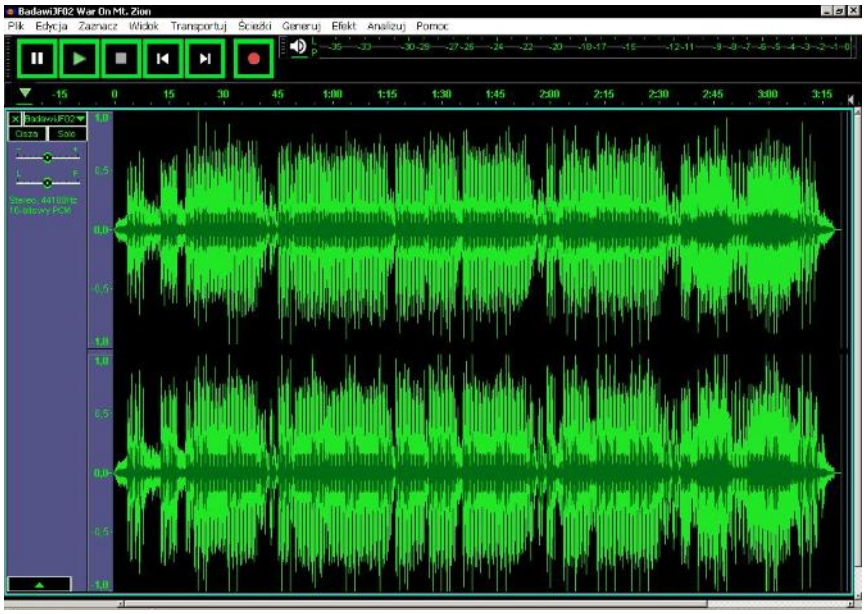
dźwięki monotonne nie przekładają się na wielowymiarową wizualizację , a zamiast tego nie ma żadnej wizualizacji[przy czymś takim można napić się piwa i pomachać nóżkami].

Chałtura zarobkowa nie tylko ścina dynamikę , ale też stereofonię [bo nazbyt duże rozłożenie po kanałach powoduje że odtwarzanie monofoniczne wycina połowę dźwięku], wycina niskie częstotliwości[lub czasem zamula dół i niszczy to średnie i wysokie tony] i ogólnie teksty muszą być wygładzone pod przeciętnego słuchacza, czyli albo o niczym, albo z kontrolowanym buntem. Wszystkie te granice odbijają się negatywnie na słuchaczu, stającym się jakby 'mechaniczną laleczką' o tępej psychice nie mogącej wyzbyć się granic mentalnych i mistycznych. Dlatego prawdziwa sztuka jest niebezpieczna, bo może człowieka uwolnić z systemu i wtedy on staje się zagrożeniem albo dla systemu albo dla siebie, gdy system stara się go ustawić.

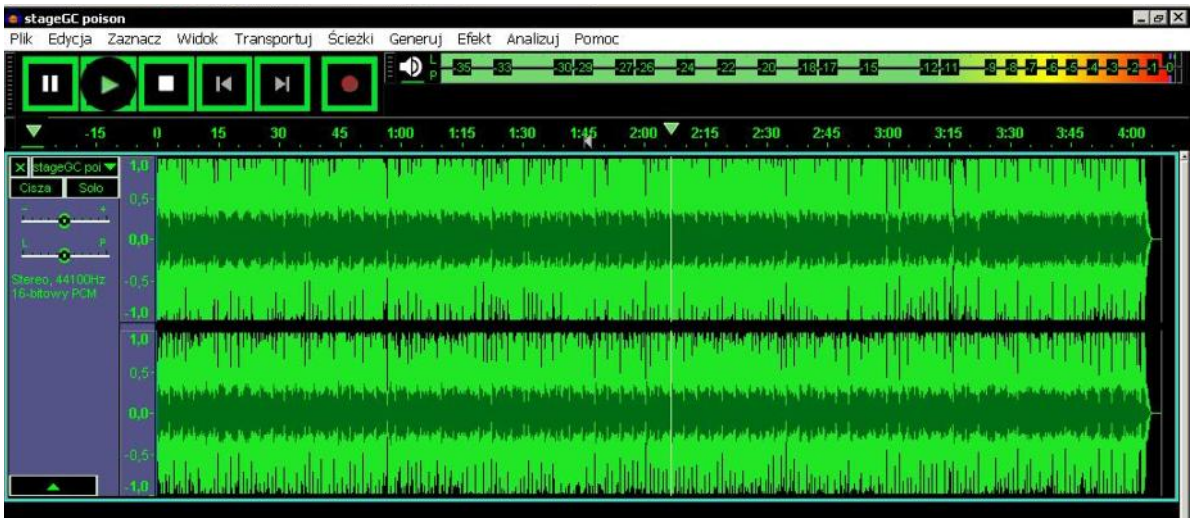
[powyżej trzy wykresy moich utworów{na górze pisze jakie} i jak widać mają one 'oddech' dynamiczny niczym nie skrępowany{dynamika w granicach - 6 DB, dochodzi w skrajnych przypadkach do 0 DB}, z akcentami i dodanymi niskim basami, gdy to potrzebne, oraz mamy rozłożenie na kanałach stereo, więc na lewym i prawym jest co innego]

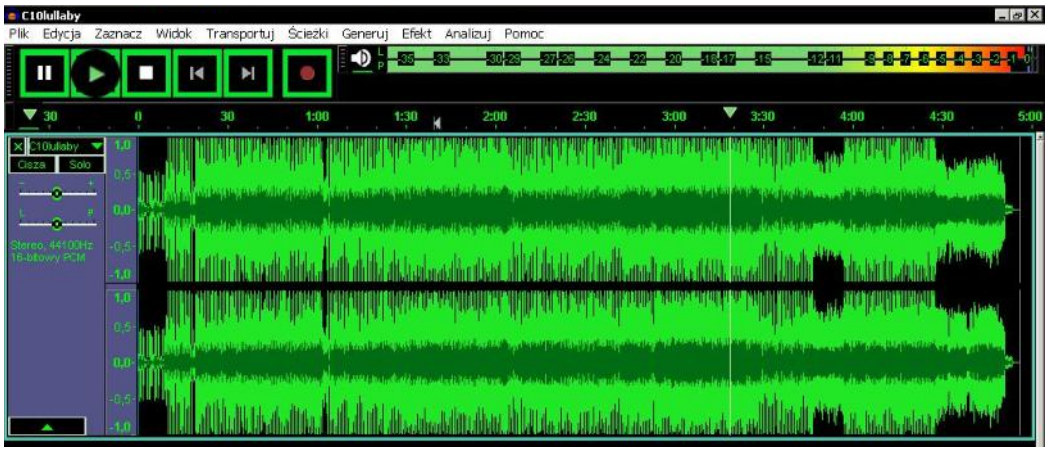

adolphie atia Track01
Plik Edycja Zaznacz Widok Transportuj Ścieżki Generuj Efekt Analizuj Pomoc
Cisza
Solo
Nazwa ścieżki
Zmień nazwę ścieżki na:
adolphie atia Track01
OK
Anuluj


Prince Far IVT07 Give I Strength
Plik Edycja Zaznacz Widok Transportuj Ścieżki Generuj Efekt Analizuj Pomoc
Cisza
Solo



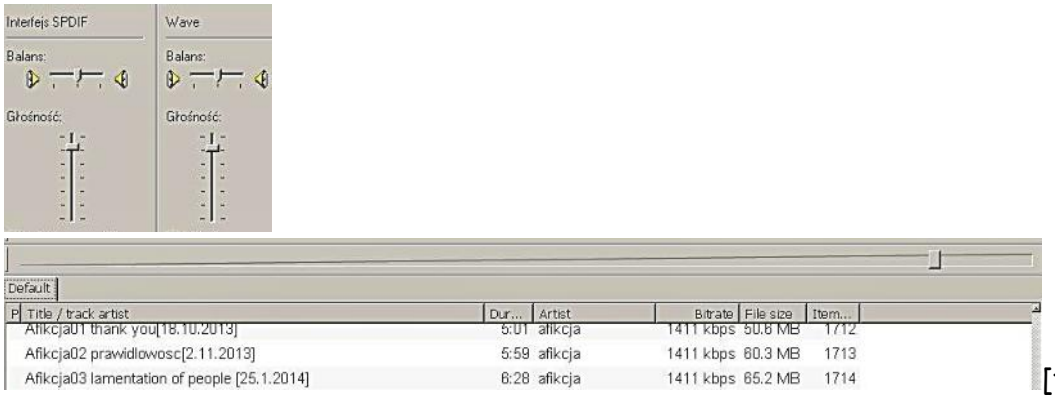
[powyżej 4 wykresy z płyt Cd i wydań internetowych w tym 1) utwór psychedelic trance z norweskim wykonawcą Spruce z jego albumu 'Bel Vys Osma' z 2014 roku ; 2) utwór z solistą żydowskim Adolpihie Atiia{sam wokal} z albumu 'Liturgies Juives' z 2004 roku z utworem „Retse"; 3) muzyka reggae z Prince Far I i utwór z albumu 'Voice Of Thunder' z 1981 roku; 4) żydowskie reggae dub z Badawi i utwór z albumu 'Jerusalem Under Fire' z 1997 roku; jak widać nie ścięto dynamiki, a jest 'oddech']





[powyżej moje ulubione wokale na Stage of Unity i Mariah Carey, z podciętą ostro dynamiką i jak widać czerwień bliska 0 DB, świadczy o braku „oddechu", czyli degradacji dźwięku, dla potrzeb chałturniczych/zarobkowych/kapitalistycznych]

W komputerze i na playerze typu Foobar, ustawia się głośność na jakieś 90%

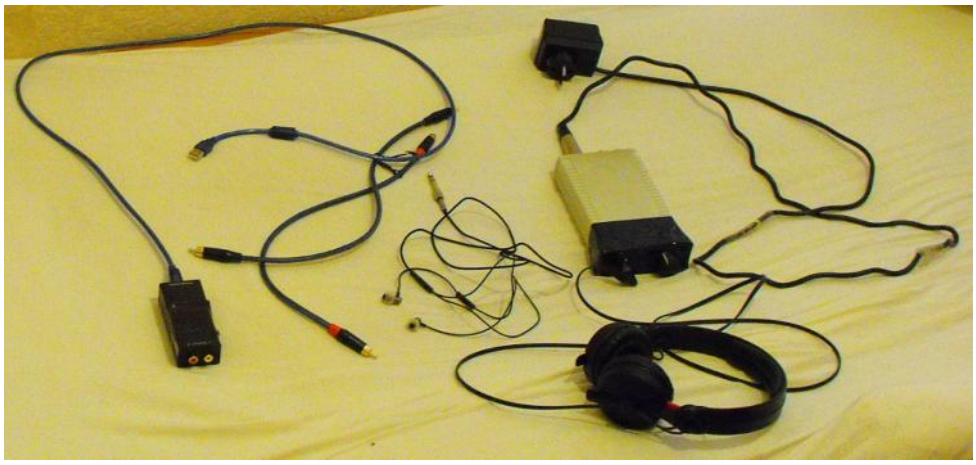


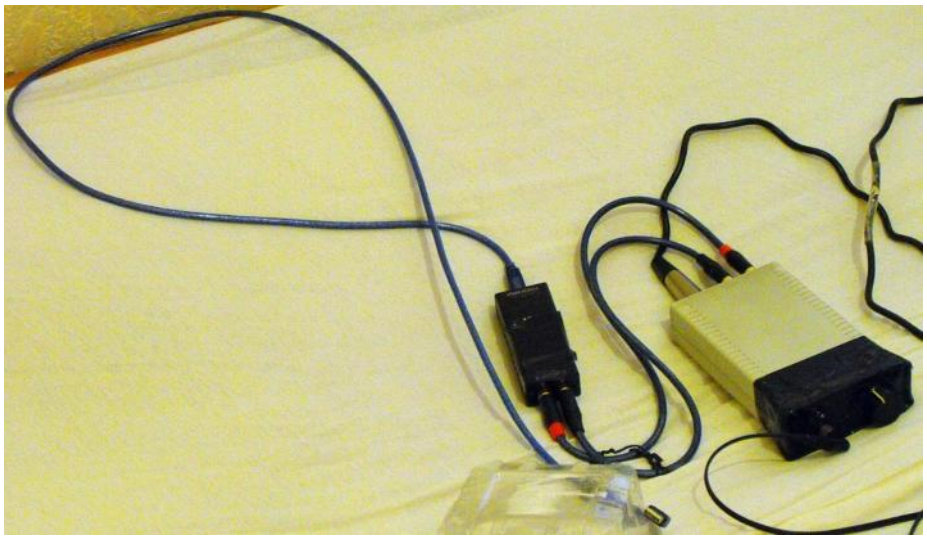
[trzeba na słuchawkach posłuchać i ustawić maksymalnie głośno, ale tak by nie wyostrzył się dźwięk].

Co do sterowników 'ASIO' pod Windows, mających w teorii omijać komputer[na przykład w playerze Foobar], to bywa tak, że to skomplikowane omijanie, odbywa się kosztem sopranu, który bywa wyostrzony i czasem lepiej zostawić ten Windows i puścić przez niego przetwornik cyfrowo analogowy.

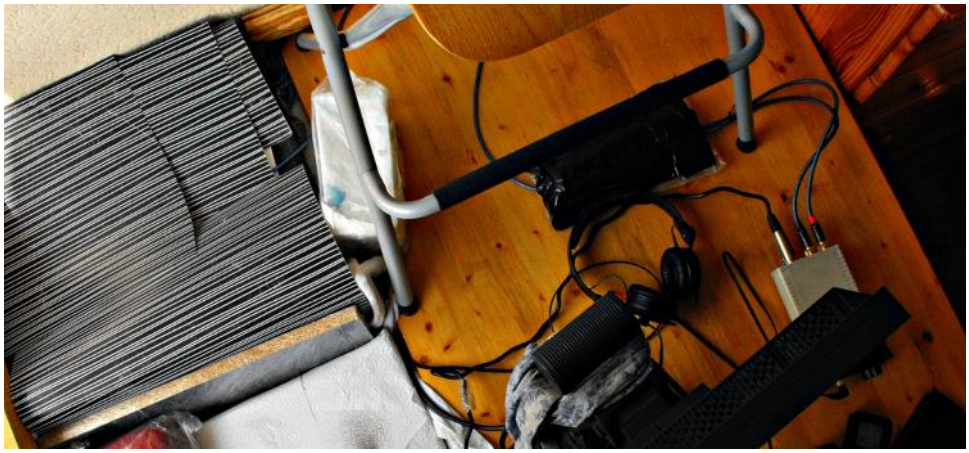
Moja muzyka ma taką rozpiętość brzmień, że nie wolno jej podbijać sztucznymi basami i sopranami, bo zrobią się przestery i dlatego słucha się jej na neutralnym sprzęcie przenoszącym pełne pasmo. Czyli kable też muszą być w stanie przenieść bas i sopran będący w nagraniu i nie trzeba wtedy sztucznie pompować korektorem [equalizerem] podbijającym określony zakres częstotliwości. W playerach mp3/audio szuka się ustawień neutralnych. Słuchawki nie powinny być przebasowione, bo taki 'muł' sprawi, że inne pasma będą odgrywane słabiej i nie będzie dobrze słychać szczegółów[coś za coś, bo jeden czy trzy głośniki muszą zagrać coś kosztem czegoś]. Podobnie sopran w słuchawkach nie powinien być sztucznie podbity, a neutralny. Dobre słuchawki i cały sprzęt audio, mają też mocną separację kanałów lewy/prawy, by się nie zlepiały

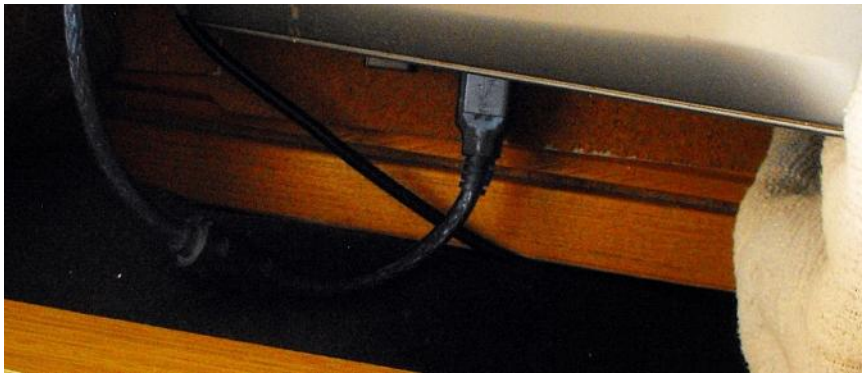
sztucznie.
Cały czas piszę o sprzęcie w jednym przedziale cenowym, gdy można znaleźć słuchawki za 1000 euro z za dużym basem i słuchawki bardziej neutralne za 150 euro. Poszukiwanie sprzętu trwa latami i ja nie podam konkretnych modeli, bo nie jestem reklamodawcą i czasem serie zmieniają specyfikację i pewne elementy słabo brzmią w niektórych konfiguracjach.
Dobry kabel RCA 50 centymetrów kosztuje od 35 euro, wzmacniacz słuchawkowy jakieś 120 euro, słuchawki 200 euro, przetwornik cyfrowo analogowy[DAC] można kupić nawet od 50 euro, plus laptop i darmowe programy w tym 'EAC' do przenoszenia albumów CD na komputer[teraz wiele nagrań nie jest wydawana na CD i trzeba je słuchać cyfrowo lub nagrywać na CD-r]. Gdy posiadamy neutralny w miarę dobry sprzęt audio, to wtedy dowiemy się , czy dany muzyk robi dobre brzmienia, czy może nie dba o to. Wszystko wyjdzie na jaw i jest to cenna informacja poznawcza o danym artyście. Nie znaczy to, że jak coś słabo brzmi, to jest bez wartości, bo dana muzyka może nadrabiać innymi atutami.

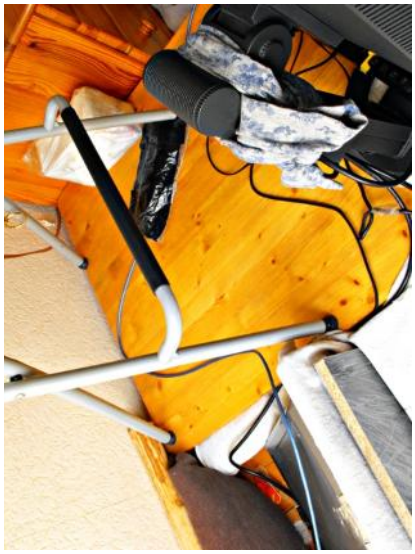


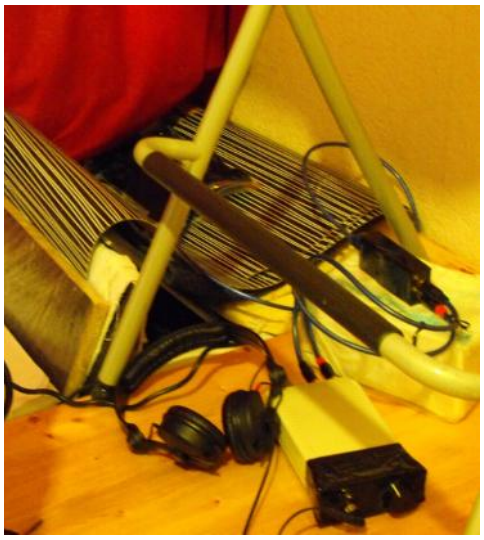


[powyżej mój sprzęt odsłuchowy z 2022 roku, który podłączam do laptopa przez USB; całość za jakieś 400 euro/1600 zł{gra to na poziomie odtwarzacza cd za jakieś 1000 euro/4000 zł {+ 300 euro/1200 zł za słuchawki i wzmacniacz słuchawkowy} i do tego trzeba zmieniać płyty Cd, a porysowane czy pobrudzone mogą skakać}; tutaj dwie pary słuchawek, czyli 'zamknięte' nauszne z niską impedancją 70 Ohm i dobrze tłumiące dźwięki z otoczenia i mające kabel 1,5 metra i drugie słuchawki są dokanałowe, przez co ma się wrażenie że dźwięk jest zintegrowany wewnętrznie{ale trzeba robić przerwy, by ucho nabrało powietrza i nie słuchać byle jak, czy na dworze, dzięki czemu wyczujemy lepiej czy uszy nas bolą i trzeba przestać}; wzmacniacz słuchawkowy i kabel RCA robili mi zdolni Polacy na zamówienie, a przetwornik cyfrowo analogowy USB {24 bit / 96 000 Hz} robiła chińska firma, bo Chińczycy zdominowali rynek audio, montując drogie podzespoły do swych 'skrzynek' i tym rywalizując z europejskimi firmami mającymi zawyżone ceny i równocześnie też produkującymi w Chinach]

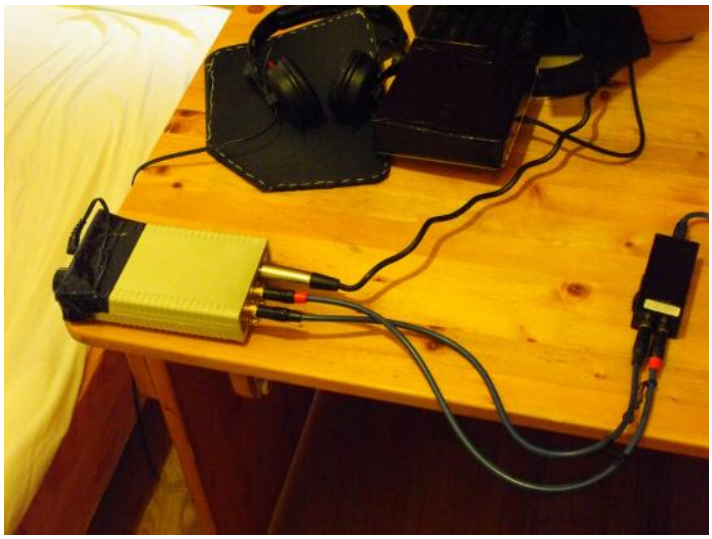








[by zmniejszyć ilość hałasu od wiatraków, laptop mam schowany w rogu i przykryty deskami, matami i innych rzeczami oraz podczas odsłuchu minimalizuję ilość zużycia procesora[do około 1%], by wiatrak mniej hałasował]



[jak powyżej widać, słucham na łóżku z głową nisko, co daje jakieś klika metrów od schowanego i wytłumionego laptopa, co powoduje wraz ze słuchawkami zamkniętymi, że hałas wiatraka prawie nie dociera do mych uszu]

~~

Ja podałem najprostsze podstawy odsłuchu audio na słuchawkach i wystarczy trochę się zainteresować i powinno być dobrze. Czasem wystarczy podłączany do komputera/laptopa przez zwykły port USB, tak zwany DAC[przetwornik cyfrowo analogowy] z wbudowanym wzmacniaczem słuchawkowym[jako jedna puszeczka; ale musi mieć długi kabel USB, by oddalić się od hałasującego wiatraka laptopa] i słuchawki dokanałowe/nauszne zamknięte za jakieś 100 euro[o słuch trzeba dbać, robiąc przerwy i nie słuchając za głośno].

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Opiszę krótko metody pracy nad archiwami. Szczegóły mam w innym PDF „Âƒ íкĈ]ª 2026.4 Archiwa w nowej formie”

Załóżmy że mam archiwalne nagranie z domowego studia lub koncertu. Na żywo słychać było wyraźnie każdy instrument – bas miał fakturę struny, gitara cięła czakiem, wokal oddychał, keyboard wypełniał przestrzeń. Po latach, gdy odtwarzam kasetę [często kopię na tańszym chromie, odsłuchiwaną dziesiątki razy], słyszę jedną, szarą bryłę. Dlaczego? Bo to, co trafia na taśmę , to nie jest po prostu „cichsza wersja oryginału”. To wynik trzech nakładających się na siebie warstw: fizyki nośnika, chemii czasu i ludzkiej percepcji.

Pierwsza warstwa to ograniczenia samej kasety. Typowy chrom przenosi częstotliwości mniej więcej od 40 Hz do 16 kHz. Skrajny bas i najwyższe sopran są tłumione nie dlatego, że ich nie ma, ale dlatego, że taśma nie nadąża za ich szybkimi zmianami. To pierwszy cios w jakość – tracę zarówno głęboki, fizyczny dół, jak i powietrze w górze pasma.

Drugi cios to dynamika. Kaseta oferuje tylko 50–70 dB różnicy między najcichszym a najgłośniejszym dźwiękiem, jaki jest w stanie zapisać. Decybele [dB] to jednostka, którą mierzymy głośność, ale nie chodzi tu o to, „jak głośno gra radio”, tylko o rozpiętość między ciszą a hałasem. Dla porównania: zwykła rozmowa to około 60 dB, a głośny koncert rockowy to około 110 dB. Kaseta musi zmieścić całą tę rozpiętość w pudełku, które jest o połowę mniejsze. Ludzkie ucho ma dynamikę około 120 dB – słyszy zarówno cichutki szelest liścia [około 10 dB], jak i ryk startującego odrzutowca [około 130 dB]. Płyta CD [16-bit] ma dynamikę 96 dB – całkiem nieźle oddaje różnicę między szeptem a krzykiem. Natomiast format 24-bitowy, w którym pracuję w DAW, oferuje dynamikę sięgającą 144 dB. To więcej, niż ludzkie ucho jest w stanie zarejestrować. Oznacza to, że najcichszy możliwy dźwięk w 24-bitach jest tak głęboko schowany, że żaden szum własny formatu nie będzie przeszkadzał nawet przy najbardziej intymnych, cichych fragmentach. Kaseta miała 50–70 dB i szum na poziomie -50 dB – wszystko, co cichsze, tonęło. W 24-bitach mam 144 dB i szum kwantyzacji na poziomie poniżej -140 dB – to tak, jakbym z ciasnej windy przeniósł się do ogromnej katedry. Jest gdzie odetchnąć. Jest gdzie schować szept i rozpędzić krzyk. I to jest właśnie ta przestrzeń, którą przywracam nagraniom – nie tylko czyszczę stare, ale daję im nowe, godne miejsce do życia.

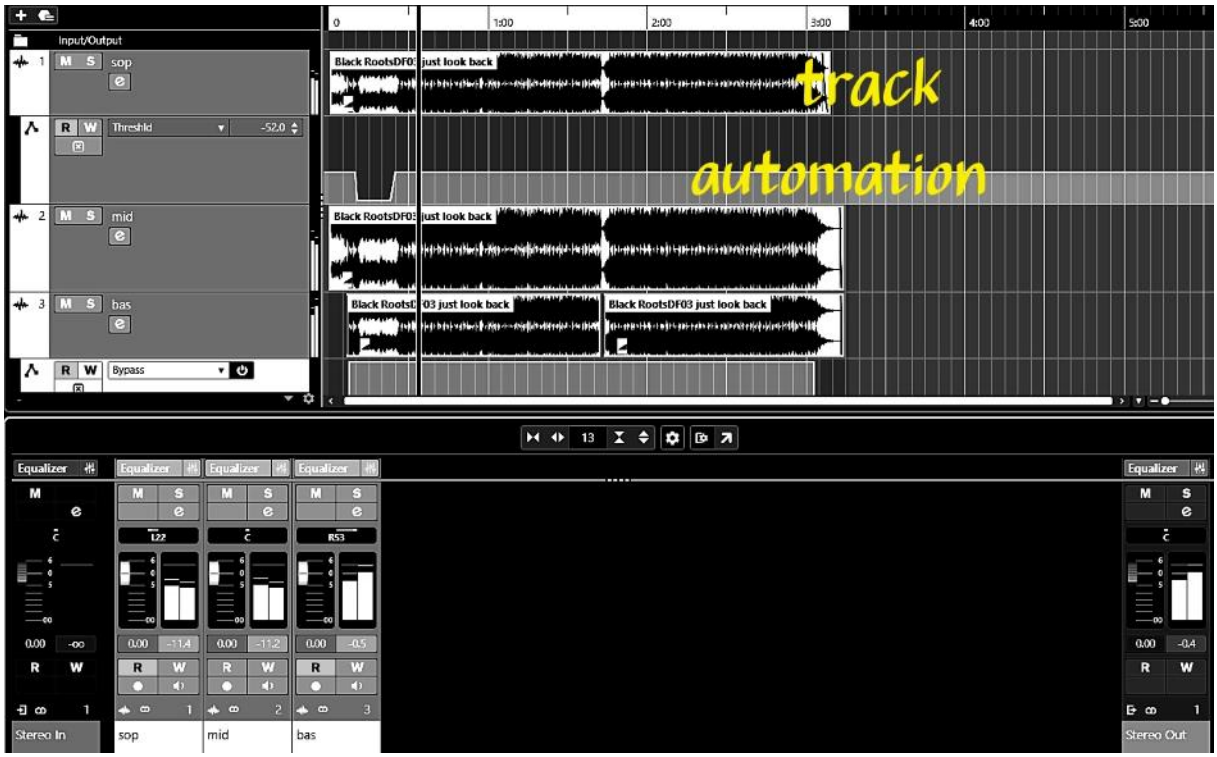
Kaseta z jej 50–70 dB to dramatyczne zawężenie. Wyobraź sobie oryginalny dźwięk, w którym cichy oddech wokalisty sąsiaduje z głośnym uderzeniem w perkusję. Na kasecie ten oddech musi zostać sztucznie podniesiony, żeby w ogóle przebił się ponad szum własny taśmy [który zwykle oscyluje wokół -50 dB]. Jednocześnie głośne uderzenie musi być ściszone, żeby nie przesterować. W efekcie cała muzyka ląduje w wąskim przedziale głośności – jakby ktoś zgniótł orkiestrę do małego pudełka. Ciche detale [oddech,

szarpnięcie struny, wybrzmiewający talerz] są nagrywane na granicy słyszalności, tuż obok szumu. Głośnik i mózg nie potrafią oddzielić muzyki od tego szumu – słyszą jeden zlewający się szmer. Dlatego kaseta brzmi „płasko", „bez życia", „szaro". Do tego dochodzi trzeci cios: naturalna kompresja magnetyczna. Taśma ma nieliniową charakterystykę zapisu – ciche dźwięki są nagrywane z mniejszą wiernością i większymi zniekształceniami niż głośne. Działa to jak wbudowany, prymitywny kompresor, który dodatkowo wyrównuje głośność. Wszystko gra na podobnym poziomie, więc nie ma kontrastu. A bez kontrastu – bez wyraźnej różnicy między ciszą a dźwiękiem, między szeptem a krzykiem – mózg nie wyłapuje detali. Muzyka traci emocje, napięcie, oddech. Staje się właśnie tą „szarą bryłą", od której zaczynam pracę.

Druga warstwa to upływ czasu. Kaseta leżała w szufladzie, jeździła w aucie, była przewijana dziesiątki razy. Tlenek żelaza się ściera, zwłaszcza w paśmie wysokich tonów. Powyżej 10–12 kHz słychać już nie muzykę, ale zmęczenie materiału: syk, trzaski, przydźwięki. W skrajnych przypadkach, jeśli kaseta była odtwarzana na magnetofonie z rozregulowaną lub zużytą głowicą , dochodzi do trwałego uszkodzenia zapisu – wysokie tony są jeszcze bardziej przytłumione, a scena stereo zwęża się lub całkowicie zapada do mono. Efekt kumuluje się: szara bryła z roku na rok gęstnieje, spłaszcza się , traci kontury. To nie jest „charakter epoki". To degradacja.

Trzecia warstwa jest najważniejsza: maskowanie częstotliwościowe. Kiedy w tym samym momencie gra głośny bas [80–100 Hz] i cicha gitara [2–4 kHz], fizycznie oba sygnały są na taśmie. Ale głośnik wykonuje duży, powolny ruch, żeby oddać bas. Nie jest w stanie jednocześnie wykonać szybkiego, precyzyjnego ruchu dla gitary. A nawet gdyby – moje ucho i mózg mają ograniczoną przepustowość przetwarzania. Głośny dźwięk o jednej częstotliwości „zagłusza" cichy o innej. W ciasnym miksie mono, gdzie wszystko jest stłoczone na środku, to zjawisko jest ekstremalne. Bas zagłusza gitarę, gitara zagłusza wokal, wszystko razem zagłusza pogłos. Mózg rezygnuje z analizy i odbiera to jako jednolitą masę.

Moja metoda nie tworzy muzyki z niczego. Ona chirurgicznie rozbija tę masę na trzy osobne tory[tracki] i przywraca każdemu z nich życie. Kluczowa jest świadoma decyzja: nie używam tych samych narzędzi do wszystkich pasm. Celowo różnicuję VST, by maksymalnie odróżnić od siebie bas, średnicę i sopran. To właśnie rozrywa bryłę na poziomie samej faktury dźwięku.



Zaczynam od konwersji pliku do 32-bit float / 96 000 Hz. Nawet jeśli oryginał jest zdegradowany, ta przestrzeń robocza oferuje miliardy poziomów głośności zamiast 65 536 w 16-bit. To nie jest „poprawa jakości". To bezpieczny plac budowy, gdzie matematyka nie łamie fal, a narzędzia nie generują metalicznego, sztucznego „dzwonienia" w wysokich tonach [jakby sygnał dźwiękowy wsadzić do „słoiczka"], które słychać przy niskiej rozdzielczości.. Następnie filtrami rozdzielam sygnał na trzy strefy: bas [około 20–250 Hz], średnicę [około 250–4000 Hz] i sopran [powyżej 4000 Hz]. Nie są to sztywne ściany, ale strefy percepcyjne. Każda z nich dostaje własny tor w DAW i od tego momentu żyje niezależnie z osobną głośnością , panoramą stereo , VST i pauzami.

Każdy tor czyszczę osobno, bo każdy ma inny problem. Podam tylko przykład jak to może wyglądać, bo każdy utwór to osobna praca. Z basu wycinam subsoniczne błoto poniżej 30 Hz i okiełznuję dudnienie w okolicach 100–150 Hz, które często pochodzi z rezonansu tanich kolumn lub przydźwięku sieci.

Ze średnicy oprócz 0-60 HZ i 4 kHZ-20 kHZ, usuwam pudełkowatą twardość w okolicach 250–500 Hz – delikatne ściszenie o 2–4 dB wąskim pasmem otwiera przestrzeń, nie zabierając instrumentom ciała.

//

Z sopranu bramką odcinam[poniżej - 52 dB] stary szum taśmy, pogłos i trzaski, a filtrem wycinam wszystko poniżej 3 kHz i powyżej 19 kHz, gdzie kryje się już tylko elektroniczny brud i zmęczenie słuchu.

W tym momencie mgła znika. Każde pasmo staje się czystsze, ale wciąż jest częścią tej samej, płaskiej całości. Dlatego teraz przychodzi właściwa rekonstrukcja faktury.

Na tor basowy nakładam nasycenie dedykowane niskim częstotliwościom – takie, które generuje harmoniczne w okolicach 70 Hz. To nie podbija głośności. To dodaje „kontur", który mózg odczytuje jako punktowość i definicję. Na tor średniotonowy używam zupełnie innego nasycenia – cieplejszego, z akcentem na 2–4 kHz, które podkreśla fakturę wokalu i atak gitary. Na sopran trafia delikatny exciter, przywracający powietrze w paśmie 8–12 kHz, utracone przez lata. Bas dostaje inny charakter niż średnica, a średnica inny niż sopran. Dlaczego to działa? Bo ludzki mózg separuje dźwięki nie tylko po głośności, ale po „odcisku palca" harmonicznym. Kiedy każde pasmo ma inną strukturę nasyceń, przestają się zlewać. Słuchacz słyszy trzy osobne źródła, nie jeden szary blok.

Drugim krokiem jest przestrzeń. I tu obowiązuje ta sama zasada co z nasyceniem. Na oczyszczony sopran nakładam poszerzenie 3D nakładające głębszą scenę w lewym kanale i jeden rodzaj reverbu – dobrany z biblioteki kilkudziesięciu efektów specjalnie pod charakter tego utworu. Przed reverb czasem dodaję flanger. Pojawia się też na niektórych nagraniach delay[powtórki]. Na średnicę trafia ciemniejszy, bardziej wąski i krótszy. Czasem na jednym tracku pracują 3 pogłosy warstwowo. Na bas rzadko dodaję ciemny krótki reverb a matowej fakturze i czasem jakiś chorus przed reverb.Nowe efekty i reverby nie mają wiele wspólnego ze starą , zdegradowaną bryłą z kasety. Tworzą czystą jakość w 24 bit 96 000 hz[bez przycinania końcówek i bez szumów i wyostrzeń sopranu i bez płaskiej sceny, wielobarwna mozaika o nieograniczonej ekspresji dynamicznej]. Każdy dźwięk na trzech i więcej trackach dostaje własne, wyraźne wybrzmienie, bo mogę automatyką w czasie zmieniać każdy parametr jak długość, kolor, ciemność, głośność, czy stereo. Mózg dostaje czas na przetworzenie detalu. Z punktowego suchego zdarzenia nagranego na taśmie, robi się mała, dźwiękowa wieloprzestrzenna historia.

Jeśli stopka za bardzo wyskakuje na bas, to mogę ją kompresorem spłaszczyć lub equalizerem ściszyć. W skrajnych przypadkach bas mogę wywalić i dograć w MIDI nowy. To dotyczy też sopranu. Do średnicy mogę dograć czaka, pady, melodie i solówki. Mogę zostawić sam bas z nagrania a resztę dograć. Mogę dodać jakiekolwiek sample zechcę. W tym momencie jest to już studio DAW z osobnymi 3 trackami i mogę dograć 100 innych. Mogę zwalniać i przyśpieszać tempo utworu. Mogę obniżyć tonację, na przykład bas o

oktawę. Mogę wyciąć fragment który mi się nie podoba i skleić utwór tak niezauważalnie, że będzie to „krótki" utwór.

Kolejnym elementem jest panorama stereo. Bas przesuwam w prawo [5%–100%], sopran w lewo [5%–100%], średnica zostaje na środku poszerzona efektem 3D. To nie jest „efekt dla efektu". To rozprzęganie maskowania. Kiedy głośny bas gra w prawym kanale, a cichy talerz w lewym, ich fale nie zderzają się w powietrzu ani w mechanice głośnika. Lewy głośnik ma „wolne", by precyzyjnie oddać subtelny dźwięk, nie będąc zmuszonym do jednoczesnego dudnienia. Jeśli jeden kanał był uszkodzony przez lata, koryguję balans lub odzyskuję informacje z drugiego kanału.

W kluczowych momentach utworu automatyka delikatnie ścisza track basowy lub sopranowy o 3–6 dB na ułamek sekundy. To stara, dubowa sztuczka. Wokal wydaje się głośniejszy i bardziej obecny, choć jego rzeczywista głośność nie wzrasta. Kontrast robi robotę. Mózg odbiera ciszę wokół jako przestrzeń dla głównego głosu. Tworzy to dramaturgię, którą kaseta zabiła kompresją.

Na koniec łączę wszystkie tracki, pilnując tylko jednego: by szczyt sygnału nie przekroczył 0 dB. Prawie nigdy nie dodaję limitera na sumie, a kompresor tylko przy obróbce przemówień audio. Ciche momenty pozostają ciche, głośne – głośne. Dynamika oddycha. Różnica między najcichszym a najgłośniejszym fragmentem sięga 100 dB, zamiast 3–4 dB na oryginale. To nie jest „głośniejszy miks". To prawdziwy miks.

Efekt? Zamiast jednej szarej bryły słychać osobne instrumenty. Bas przestaje być dudnieniem, a staje się linią melodyczną z własnym charakterem. Gitara przestaje być bezbarwnym szuraniem, a staje się przyjemnym wygładzonym akordem z mikrodynamiczną emocjonalnością . Wokal wychodzi na pierwszy plan – słychać jego barwę i mikrodynamikę . Keyboard zyskuje przestrzeń. Perkusja ma delikatną punktową stopę , werbel nie trzaska , hi hat i talerze z blaskiem i długim wybrzmieniem. Każdy z tych instrumentów ma własny, odrębny odcisk – bo celowo użyłem różnych nasyceń, efektów i różnych reverbów na różnych pasmach. Słyszę przestrzeń między nimi. Słyszę dynamikę. Słyszę życie, które przetrwało na zdegradowanej kasecie tylko po to, bym mógł je teraz wydobyć.

Nie robię tego na ślepo. Mam w głowie wzorzec – pamięć[dla nagrań w których uczestniczyłem, lub słuchałem pierwszej kopi czy oryginału] lub wyobraźnię o tym, jak to mogło brzmieć na żywo, zanim kaseta zdążyła się zestarzeć. I do tego wzorca dążę jako do bazy na której mogę dodać wartości które podbiją jakość artystyczną . Nie boję się użyć różnych nasyceń, efektów i reverbów na jednym nagraniu, bo wiem, że to właśnie rozrywa szarą bryłę i przywraca studyjną wielobarwność, którą to nagranie miało w

momencie powstawania lub marzeniem muzyków było mieć taką jakość, ale kapitalistyczna bezwzględność zablokowała młodzieńcze marzenia.

∞Mistyczne wyjaśnienie czym jest moja muzyka∞

Słuchając muzyki, na przykład nad ranem śpiew ptaków, uruchamiamy tym śpiewem projekcję wcześniejszych śladów/elementów zapamiętanego od urodzenia śpiewu.

Owe zapamiętane/zarejestrowane w głębszej psychice świetliste ślady doświadczeń muzycznych i podobnych, wprawione w ruch bodźcem - tu śpiewem i ogólną energią mistyczną ,
interpretują /nadają uproszczone znaczenie zmysłowemu/usznemu doświadczeniu odsłuchu.
Przez co w sumie „nie słyszymy nic nowego", a tylko to co myślimy że słyszymy, powielając do znużenia skostniałą projekcję śladów/myśli tworzących złudzenie, że wszystko czego doświadczamy,
jest takie samo,
niezmienne, proste, nudne, nużące.
A faktycznie wyciągamy w mózgu tylko 200 informacji na sekundę , podczas gdy same uszy rejestrują /dostarczają około 10 milionów informacji na sekundę .
Owe 10 milionów informacji na sekundę z uszu, to uproszczenie niezliczonej informacji materialnej zawartej w śpiewie setek stworzeń rozlokowanych w różnej przestrzeni z różnym pogłosem i echem
[odbiciami od powierzchni drzew skał itd]
co daje miliardy informacji na sekundę
[ucho nie wyłapuje nawet

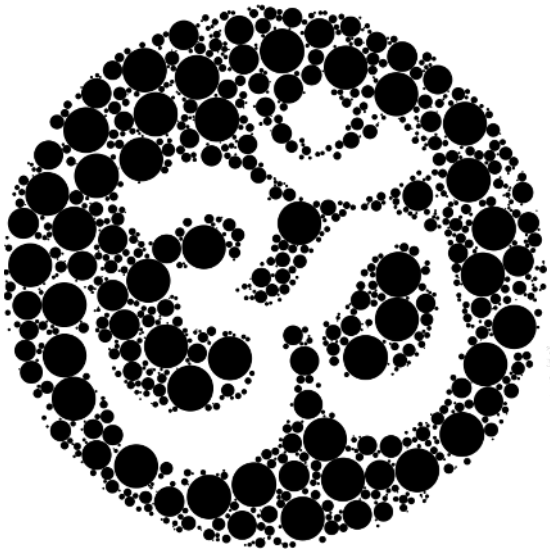
0.000000000

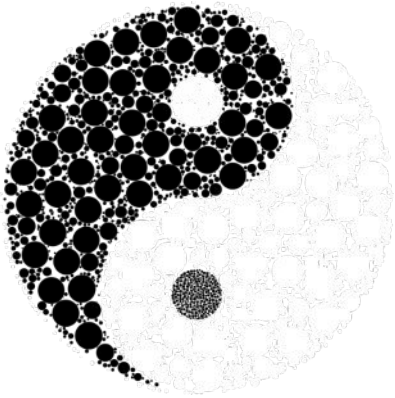
Doświadczenie psychodelicznych śladów wyrywa się z pod kontroli.
To pozwala mam doświadczać na „żywo" materię świetlistą [fotonową] bez ograniczenia myślowego.
Przenikamy poza schemat pamięci i jego ścisk otępienia, zastania i zamknięcia w świecie hipnozy zbiorowej zwykłych ludzi
[jakby ciemne i mocno przybrudzone okulary przeciw słoneczne zostały zdjęte i świat zaczął mienić się tysiącem barw].
Doznajemy uwolnienia do mistycznej ekstazy, czyli bardziej bezpośredniego doświadczenia wielomaterii, jako świetlistej energii emanującej z pustki/abstrakcyjnej rzeczywistości.
Odkrywamy poza zmyśloną rzeczywistość - pustkę i w niej przejawienie się świetlistej jedni kreowanej przez **ÁBsoluт** ∞ **[nieskończoność Absolut - Jednia Wszystkość]** , tak że pustka staje się dostępna jako początek drogi do radości zupełnej, do **ÁBsoluтu**.
Wtedy mamy pustkę i możemy czyścić się z upodlających nas obleśnych projekcji „ego" powodujących ból, nudę , strach i bycie kanalią której w sumie nie kochamy.

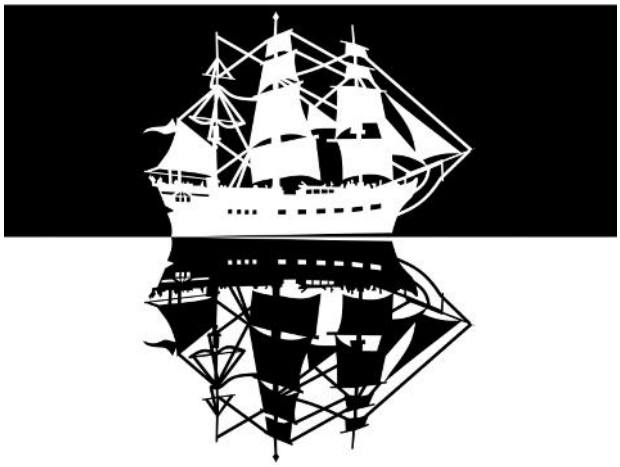
By nastąpiło przełamanie w muzyce do pustki, trzeba złamać normatywną projekcję , wyprowadzając myśli z równowagi poprzez zaskoczenie dźwiękiem, barwą , przestrzenią , wielo rytmem i wielo harmonią , mistycznym tekstem. Wtedy prostacka projekcja śladów gubi się i nie potrafi już tego przetwarzać co się słyszy, jest to za trudne, myśli „wysiadają" , zagubione kapitulują , przegrywają konfrontację z czymś lepszym/prawdziwszym od nich, znikają zdemaskowane przed świadomością jako prymitywna ściema/śmieszne kłamstewko/sklejka śladów z wcześniejszych doświadczeń próbująca w prostacki sposób upraszczać nowe doświadczenie, ale jej[sklejce śladów] to najwyraźniej „teraz" nie wychodzi, co daje świadomości od niej uwolnienie. Wówczas muzyka mistyczna „płynie" , dogłębnie odkrywając przed świadomością wymiar ponad myśli/materię/czas.

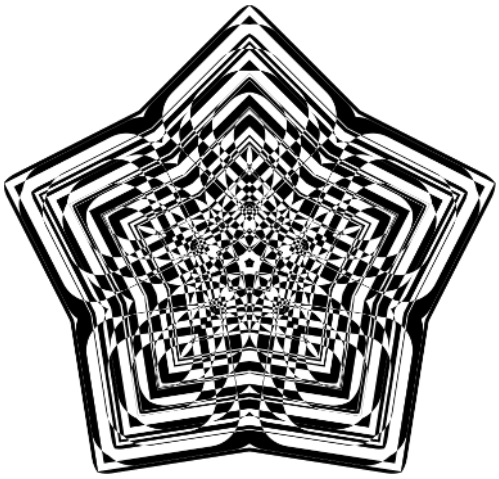
Dochodzi do zerwania projekcji i następuje świetlista ekstaza wielo-materialnej jedni przejawionej w pustce[pustka to błogostan **ÁBsoluтu** w nieskończenie małej cząstce, jako oczyszczanie „ego" i po tym ma nastąpić bezpośrednie wejście w **ÁBsoluт**; forma odbija się w pustce jak w lustrze i w lustrze forma zanika bezpowrotnie; forma jest

przeciwieństwem pustki, tak jak jedno wahadło odchyla się w górę w dół, lub jak czarno biały obraz, czy negatyw i pozytyw - dwie równoległe strony jednej rzeczywistości].









~

Ważne jest by się przygotować do muzycznego złamania normatywnej projekcji,

posiadać trochę lepszy sprzęt do odsłuchu ze słuchawkami [na miarę możliwości], by muzyka była nie-dwoiście wewnątrz jako „my" [pisząc bardzo skrótowo, przy odsłuchu na komputerze trzeba wyciszyć hałas wiatraków{im mniej jest programów włączonych, tym mniej nagrzewa się procesor i wiatraki mogą być cichsze(podczas odsłuchu można odłączyć Internet, antywirusa, lub podobnie)}, na przykład poprzez umieszczenie komputera dalej od głowy a pracować na oddalonej klawiaturze/myszce i monitorze, oraz podłączonym przetworniku cyfrowo analogowym podpiętym długim kablem USB i wzmacniaczu słuchawkowym, przez co można schować komputer i wytłumić go jakimiś materiałami i zasłonami, ale tak by się nie spalił od braku 'oddechu'; sprzęt musi być neutralny, czyli oddający fakty z nagrania; poza komputerem w 2022 roku taki sprzęt może kosztować od 150 euro/600 zł{tańszy 'DAC' USB ze wzmacniaczem słuchawkowym za 100 euro i słuchawki dokanałowe 50 euro}, czy 500 euro/2000 zł{'DAC' USB za 100 euro, 30 centymetrowy kabel RCA za 50 euro, osobny wzmacniacz słuchawkowy za 150 euro i słuchawki nauszne za 200 euro}; można też szukać bezgłośny 'mp3 player' {odgrywający pliki bezstratne wav 24 bit 96 000 hz} za jakieś 200 euro{ale problem w tym że montują wbudowaną baterię , która może długo nie pochodzić po gwarancji i sprzęt bywa licho wykonany}; można też zgrywać na dobre jakościowo płyty cd-r audio, jeśli ma się lepszy odtwarzacz cd; czasem wyjście słuchawkowe z laptopa czy nawet telefonu jest znośne jeśli dobierze się odpowiednie słuchawki; do lepszych słuchawek dokanałowych należą robione specjalnie na odlew ucha i mające w jednej słuchawce nawet 3 głośniczki {osobno do basu, średnich i sopranu}, ale to droga rzecz i

pasuje do innego drogiego sprzętu; każde słuchawki należy używać z umiarem i nie przekraczać głośności, by chronić słuch; używając terminologii fizycznej, a więc przybliżonej{bo ucho inaczej słyszy różne częstotliwości}, muzykę z poziomem ciśnienia akustycznego DB SPL{decybeli sound presure level} 80 DB SPL{poziom hałasu samochodu ciężarowego, a samochód sportowy 90 decybeli} można słuchać 8 godzin, 110 DB SPL{na przykład burza z piorunami} do 20 minut{minimalna słyszalność ucha ludzkiego to 0 dB(10 decybeli ma oddech, 20 decybeli szept, 40 decybeli śpiew ptaków), średnio głośne 60 dB(rozmowa) - tysiąc razy głośniej niż 0 DB, próg dyskomfortu 120 dB = milion razy głośniej niż 0 DB, gdy 160 DB to eksplozja petardy, 130 DB to startujący odrzutowiec, 120 DB to koncert rockowy(markowe lepsze słuchawki mogą grać z głośnością 120 DB, czyli lepiej je słuchać o połowę ciszej jakieś 2 godzinny dziennie)}; słuchawki dokanałowe mogą być groźniejsze, ale je słucha się ciszej niż nauszne, więc mogą nie być groźniejsze pod warunkiem że damy uchu odpocząć i nabrać oddechu{wyciągniemy z ucha by dostało się powietrze} po około półtora godzinie odsłuchu, przy cichym słuchaniu czyli gdy regulator poziomu głośności ustawimy w minimalnym położeniu, umożliwiającym poprawne słyszenie muzyki;

słuchawki powinny być utrzymywane w należytej czystości, by nie spowodować zapaleń ucha].

Nie słuchać rozrywkowo, ani byle jak, muzyki mistycznej, bo potworzą się powierzchowne ślady takiej muzyki, nakładane potem podczas poważnych odsłuchów mistycznych zmierzających do urzeczywistnienia
[co mogło by sprawić że i muzykę psychodeliczną „oswoimy" „przyzwyczaimy się" do niej i myśli przejmą nad nią kontrolę , bo niby znają tą muzykę jako niby mistyczną a „prostą" , na skutek tych wcześniejszych powierzchownych byle jakich odsłuchów bez przygotowania].

Przebywać w ciszy przez odsłuchem, dbać o trzeźwość umysłu bez używek łącznie z cukrem , kawą , herbatą i farmaceutykami, by umysł nie był nad pobudzony w mózgu, bo to uczyni materialnym doświadczenie, prowadząc do zwidów bez postrzegania pustki[narkotyczne wizje to omamy które oddalają od urzeczywistnienia].

Czasem muzyka może być łączona z mistyczną ascezą [w tym okresowe lekkie żywienie na przykład same surowe owoce i warzywa, woda].

Odosobnienie i medytacja nad filozoficznymi aspektami mistyki z intencją wyrażoną gdy się ma ochotę za pomocą „próśb" do swego Najgłębszego Wymiaru, by nastąpiło doświadczenie żywej nie kontrolowanej przez myśli pustki z przejawem wielomaterii świetlistej.

Jedną z metod słuchania muzyki jest zainteresowanie myśli danym utworem poprzez zebranie dokładnych informacji o artystach, poznanie tekstu i tak dalej. Po czym gdy słuchamy na słuchawkach, myśli nakierowujemy na słuchany utwór, tak by myśli nie latały gdzieś „odganiając" świadomość od postrzegania utworu, gdy świadomość porywana przez myśli nie słyszy dobrze muzyki i myśli mogą sprawić że powierzchownie odbieramy muzykę na której się niedostatecznie skupimy.

A gdy już dojdzie do wsłuchania i myśli osiądą w muzyce, **ÁBsolut**∞ może psychodelią dać przeniknięcie przez kontrolę głębszych i płytszych myśli które tracą moc oddziaływania nad świadomością i świetlistość w pustce przejawi się jako zetknięcie z „lustrem" pokazującym nam [po odsłuchu muzyki], w jakim położeniu jesteśmy, co robimy i jakie mamy myśli. Jeśli nasze czyny są bardzo złe, można się wystraszyć pustki i osądu. Ale powinniśmy trwać w tym osądzie, bo to daje łaskę zmiany i wyjścia ze zła czynionego. Choć wiadomo że ci bardziej podli nawet do medytacji nie przystąpią , bo będą czuli głębszy strach przed demaskacją , mówiąc że boją się słuchać mistycznej muzyki nocą na słuchawkach żeby „nie odpaść".

Muzyka to jedna z wielu metod rozpoznania pustki['lustra' zjawisk]. W dzisiejszym wirtualnym światku zapychających informacji dla wielu ludzi może być preferowana, obok wielodniowych odosobnień, czy wnikliwej analizy tekstów filozoficznych.

Te metody mogą też być łączone, każdy według natchnienia, bez zmuszania do czegokolwiek[na przykład trudno wymagać by osoby niesłyszące medytowały muzykę , a niewidome czytały mistyczne teksty nie napisane w języku odczytywanym dotykiem].

Przy odsłuchu ważne jest natchnienie, by wiedzieć kiedy jesteśmy gotowi. A zarazem gdy słuchamy, nie oczekujemy za każdym razem ekstazy, bo ona ma przyjść wtedy kiedy **ÁBsolut**∞ uzna że ma być[może być za każdym razem, szczególnie u młodych].

Czasami może być spokojniej, gdy mamy na przykład spoglądać na myśli i obserwować procesy na spokojnie i tak dalej. To co się dzieje, jest nam potrzebne, jako łaska od **ÁBsolut**u, gdy nie wiemy co jest dla nas w danym momencie konieczne. Dlatego ufni pojmujemy, że dostaliśmy to, co było w danym momencie dla nas najważniejsze, myśląc jak rolnik który rzuca nasionka w glebę , ale nie obraża się , jeśli nie z każdego nasionka „ekstaza" wyrośnie.

W odsłuchu ważna jest też przerwa, gdy robimy post od słuchania i czasem pomocny może być odpoczynek przed słuchaniem, by sen nas nie zmorzył.

Gdy słuchamy, to oddech może spowolnić i procesy życiowe uspokoją się , ciało wejdzie w stan relaksu i wyciszenia, co daje dobre perspektywy na ekstazę w odpowiednim czasie

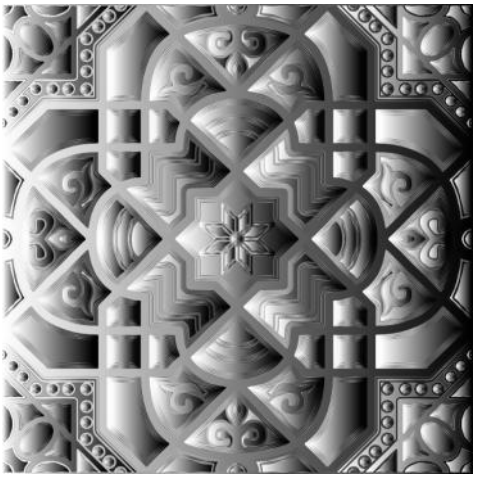
odsłuchu, czasem po chwili słuchania gdy ciało się uspokoi, oddech spowolni i mamy oderwanie od materii/ciała doświadczając świetlistości przejawionej w pustce.

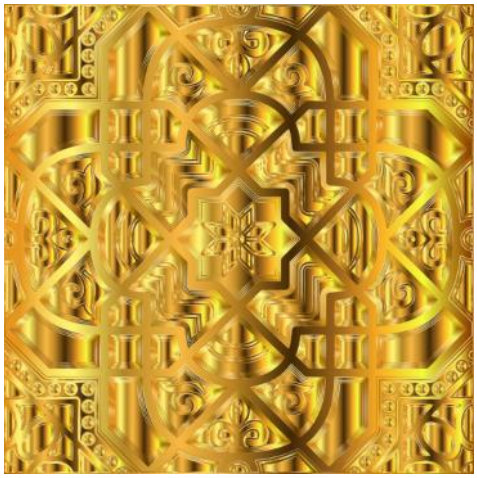
~

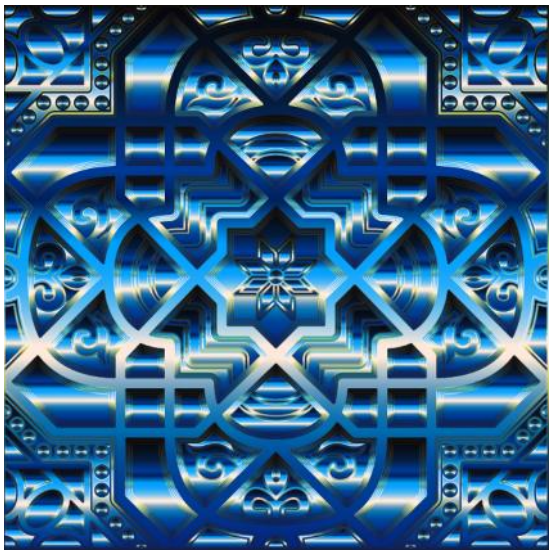
Kiedy wejdziemy w wyciszenie/izolację i długi sen, mózg odpocznie i cukry/węglowodany zawarte w owocach i surowych warzywach odżywią go energetycznie[by miał dużo siły i nie musiał oszczędzać energii poprzez upraszczanie docierających bodźców] i podajemy potem psychodeliczny złożony dźwięk na lepszych słuchawkach/sprzęcie audio przy zamkniętych oczach z opaską w ciemni
[dzięki temu mózg może się zająć tylko słuchem, co zwiększa precyzję tego odsłuchu, gdy 200 informacji na sekundę , które potrafimy odebrać na raz, nie jest dzielone na oczy i słuch, ale tylko wykorzystane na utworzenie obrazów muzyki].
Wówczas miliony informacji na sekundę docierające przez uszy zostają przetwarzane w kilkaset informacji, które w skupieniu i zaufaniu do **ÁBsoluT**u odbieramy jako muzykę i nic więcej i wtedy może dojść do przebicia się ponad 200 informacji muzycznych na sekundę , bo mózg wypoczęty i odżywiony nie musi już tak drastycznie oszczędzać, a wyciszenie sprawiło przywrócenie pierwotnej wrażliwości zmysłowej
[przytłumionej wcześniej przez akomodację/przyzwyczajenie do „hałasu" i „chaosu" cywilizacji].
I te ponad 200 informacji na sekundę [przekazywanych inaczej niż zwykle ze względu na nie korzystanie ze wzroku i nastrojenie medytacyjne] sprawi, że do mózgu dotrze coś tak nowego, ekscentrycznego, przedziwnego, niespotykanego i zajmującego dla niego, że on musi nadać tej informacji znaczenie czegoś „ważnego", godnego większej uwagi. I wtedy nie może takiej informacji upraszczać za pomocą „mechanicznej" pamięci
[która wcześniej działała na oszczędzanej energii, gdy pamięć i umysł ograniczony był w mózgu poprzez brak węglowodanów, zmęczenie i stres, i wtedy umysł dawał zazwyczaj gotowca w 99% niewymagającego dużej energii].
I w tych mistycznych odpowiednich warunkach energetycznych, w mózgu otworzą się obszary odpowiedzialne za doświadczenie „nowe" i szczególnie ważne, co ograniczy znacznie działanie pamięci[99%>0%] i spowoduje to ustanie mechanicznych schematycznych projekcji opartych na starych połączeniach neuronów w mózgu, wyzwalając mózg ze schematu i zmuszając go do zbudowania nowych połączeń neuronów i mamy wówczas „świeży" bezpośredni wgląd w materię muzyczną .
Mózg inaczej wtedy działa niż jak to było od dziecka w schemacie, a skoro mózg i myśli tworzą jednię , więc i myśli/ślady przestają działać normatywnie, nie będąc już skostniałym „kontrolerem" doświadczeń, powtarzającym schematycznie nawykowe postrzeganie uproszczonego materialnego/czasowego „świata". Dochodzi do dostrojenia się mózgu do wyciszenia i zamiast narzucania gotowej wizji rzeczywistości, mózg słucha tego co „nowe" . Na skutek tego dochodzi spontanicznie do postrzegania pustki

zjawisk[pustka jest zawsze wszechobecna, ale przykryta jest projekcją narzuconą przez cywilizację od dziecka w postaci kontroli myślowej - teraz w ekstazie muzycznej zakłóconej i przez to uciszonej].

Następuje dostrzeżenie że świat[=światopogląd] jest wszech przestrzenną „pustką [próżnią zjawisk - anty fantazją materialną]" - jednią iluzoryczną , jako nieskończenie mała cząsteczka **ÁBsolu**tu i że w tej pustce przejawia się świetlisty wymiar muzyki czy podobnie.



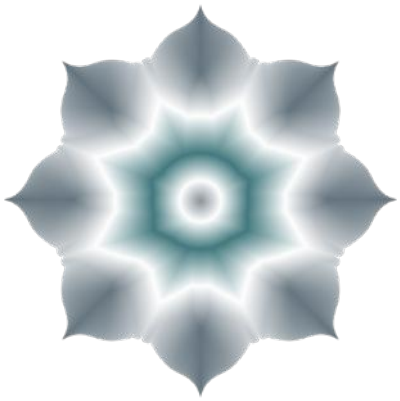




Całe postrzeganie przemienia się na zawsze[metamorfoza], z „materialistycznego", „ustalonego", „trwałego", „niezmiennego",
w świetliste, luźne, widzące iluzoryczność, tymczasowe, żywe, nie schematyczne, nieskończenie skomplikowane i za każdym razem inne, ciekawe, złożone, zdradzające wszech inteligencję **ÁBsoluT**u, zbliżające nas do tego co Jest, poza iluzją .

Czyli muzyka zmieniła w działaniu mózg z pamięciowego kontrolera[99%], w odbieracza tego co jest.

Muzyka dostroiła mózg do jego uspokojenia/ustania, by świadomość oderwana od mózgu/układu nerwowego/ciała/dwoistości, postrzegała ponad materię to Co zawsze Jedne Jest



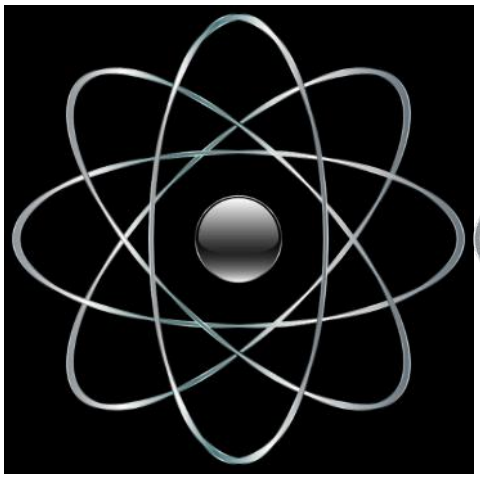
Nie ma zazwyczaj innego sposobu w zweryfikowaniu swego błędnego postrzegania świata, niż wprowadzenie do mózgu kryzysu poznawczego, który zburzy stare chore nie naukowe wartościowanie i da szanse na powstanie nowego typu postrzegania, co odbywa się również na poziome materialnym cielesnym mózgowym, gdy podczas ekstazy medytacyjnej odrywamy się od świata i po tym na nowo z dystansem na niego patrzymy,

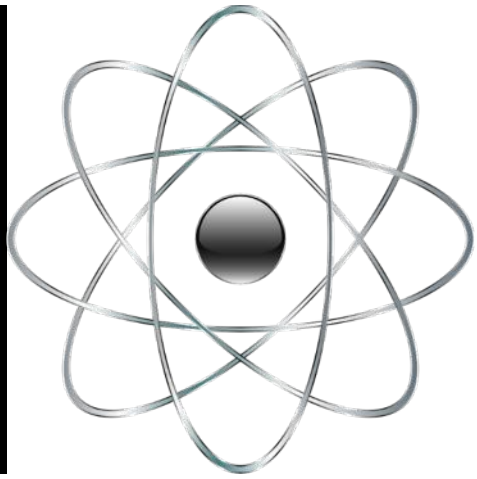
co przypomina wyjście z zadymionego pokoju w którym długo przebywając nie czuliśmy zapachu dymu, po czym gdy wracamy czujemy smród i wietrzymy pokój.

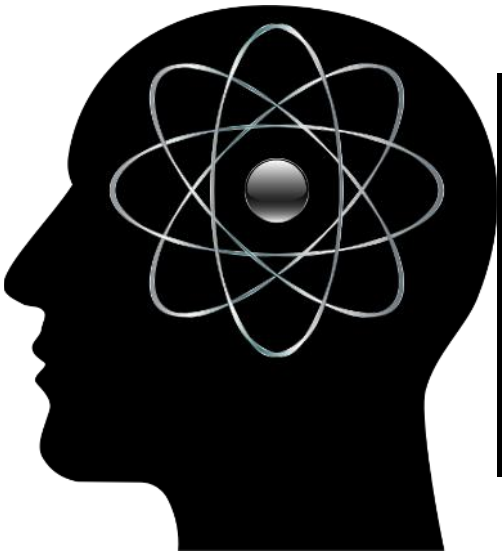
Kiedy już osiągniemy zaawansowanie w praktyce, muzyka może stać się zbędna , lub nie tak często używana przez pustkę , co jest kwestią indywidualnego naprowadzenia, bo osoby w pełni urzeczywistnione nie potrzebują muzycznej ekstazy.

I trzeba pamiętać, że utwór muzyczny nie tworzy ekstazy, jest on w sobie martwy, ale co najwyżej absolut∞ tworzy przeniknięcie do świetlistości w pustce, za pomocą **Swego** narzędzia. Więc jeśli ubóstwiamy utwór, to robimy bardzo źle, budując złudną wartość poza **ÁBsolutem**, co oddala od **Niego** i jest drogą w tył. **ÁBsolut ∞** jest tym utworem, absolut∞ jest wszystkim zawsze i wszędzie i to absolut∞ jest Jedynością wszelkich zjawisk. Dlatego musimy pojąć w pełni, że istnieje tylko świadomość i absolut∞postrzegany przez świadomość. A gdy jesteśmy zniewoleni przez postrzeganie dualne[ja/inni] jako materia/czas, wtedy **ÁBsolut∞** zakłócony[ukryty] jest dla świadomości przez myśli płynące z pustki - która jest nieskończenie małą cząsteczką **ÁBsolutu**[uwarunkowanie myśli pozwala dostrzegać **ÁBsolut∞** tylko w pustce, aż do końca myśli i przeniknięcia odwiecznie w: „ja jestem **ÁBsolut∞**"= nirwana]. Jest to solowe funkcjonowanie świadomości w **ÁBsolucie**, wszelkie czyny i myśli to tylko z **Nim** dialog. I albo **ÁBsolut∞** umiłujemy z całych sił przenikając świadomością w **Niego**[zaczynając od **Jego** narzędzia - pustki - 'lustra' zjawisk kreującego i zarazem usuwającego myśli/zjawiska], albo nieszczęście i cierpienie będzie nam towarzyszyć do śmierci i czyśćca, taki los nam przypadł. Albo jesteśmy na drodze **ÁBsolutu**, traktując wszelkie rzeczy w tym muzykę jako **Jego** dar, albo dojdziemy do **Niego** okrężną „ciernistą drogą" głupoty, złych czynów i konsekwencji jako sprawiedliwości wmontowanej w złudę [ale wszyscy spotkamy się w **ÁBsolucie**, bo każde złudzenie kończy się jak iskierka] .

Muzykę trzeba postrzegać jako taką samą rzeczywistość jak materia i czas, bo faktycznie muzyka jest fizyczną materią skumulowanej energii, podobnie jak fizyczne przedmioty są materią którą za pomocą zmysłów oczu i dotyku mózg w sobie tworzy. Więc i muzyka za pomocą zmysłu słuchu jest tworzona w mózgu jako wibracje fotonów uderzające w bębenek ucha i impulsami przekazywana jest ta fotonowa energia do mózgu i mózg tworzy rzeczywistość świetlistą wielo materialną , a więc bliższą faktom niż materia w stylu Newtona odbierana wzrokiem[materia składa się z fotonów - świetlików].



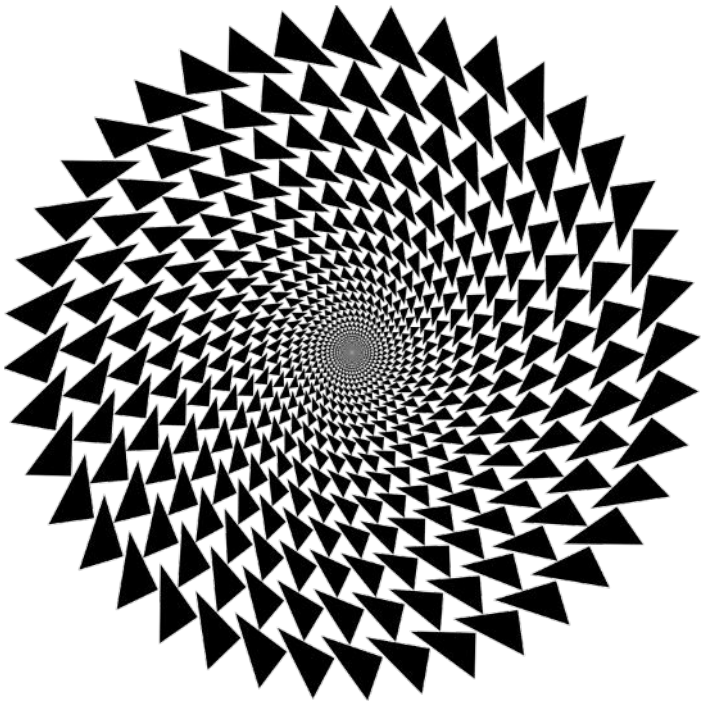


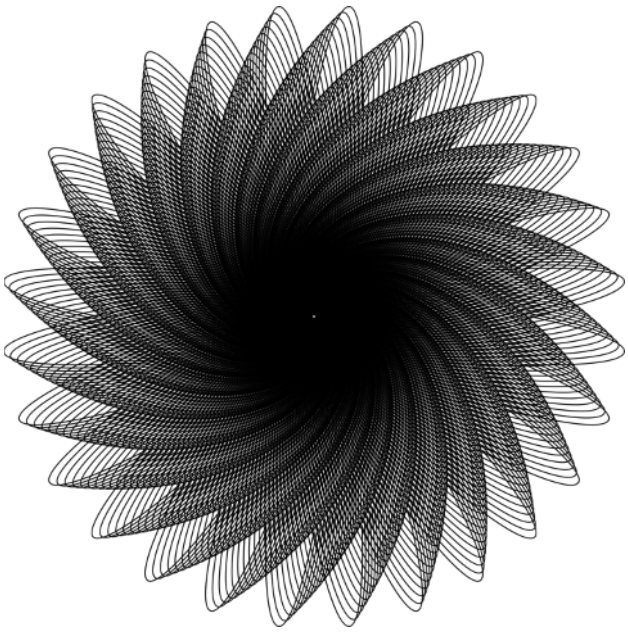


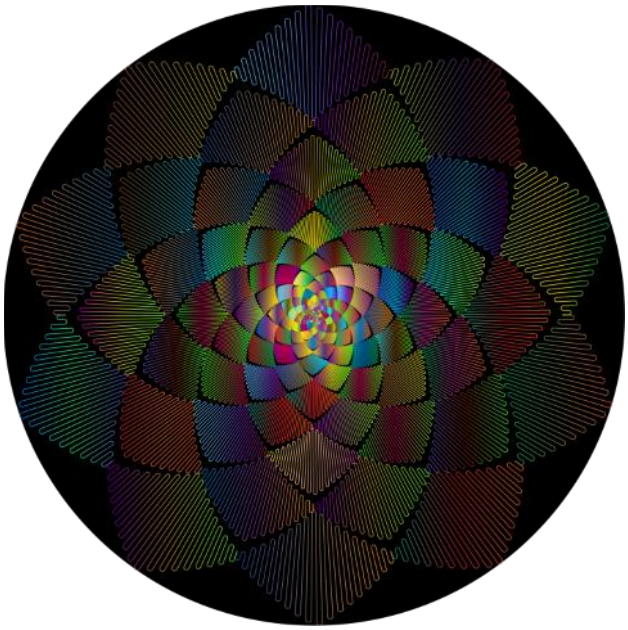
My niczym w laboratorium za pomocą słuchawek i ciemni badamy fotonowość materii i to co odbieramy jest tak samo naukowe, jak badanie pod mikroskopem fotonów. Jest to tylko inny rodzaj badania fotonów, ten muzyczny jest bardziej adekwatny dla świadomości mogącej bezpośrednio obserwować energię fotonową tworzącą świetliste obrazy fotonowości dla świadomości.

To tyle w skrócie, bo każdy muzyczny poszukiwacz bez dogmatów, sam musi sobie budować audio medytację , na swoje potrzeby[tak jak dobiera się rozmiar buta].

[ˆ Grzegorz P./ÂƒíкCĵª fotografia z 2021.01.08]







[^ 3 obrazki od Gordon Dylan Johnson]

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

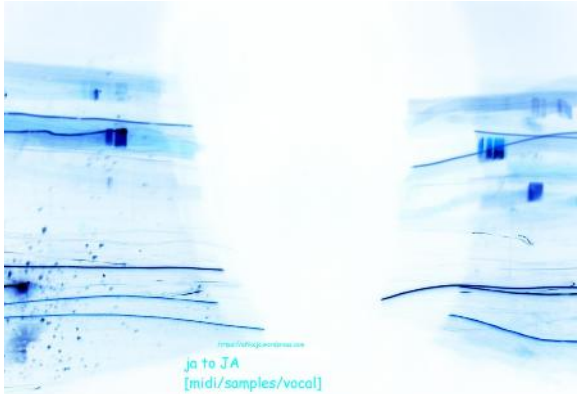
Moje studio muzyczne [2007-2018]

Z komputerem zapoznałem się dopiero w 2005 roku, ucząc się samodzielnie pracy na nim[wtedy nie wiedziałem nawet gdzie włączyć i co zrobić i nikt mnie nie uczył]. Styczność z komputerami starego typu miałem na początku lat osiemdziesiątych i nic nie pamiętałem z tego[w szkole średniej lekcje komputera w 1995 roku odrabiał mój kolega, robiąc za mnie wszystko i miałem zabawkowy komputer do gier]. Od 1991 roku pracowałem z brzmieniami, rytmami i sekwencerami na keyboardach i programowałem też automaty perkusyjne i różne efekty, co było jakąś namiastką komputera[i w końcu zacząłem pracować w 2008 roku na programie komputerowym wymyślonym wstępnie jeszcze w 1989 roku, obsługiwanym w podobny sposób jak keyboardy i efekty, jako intuicyjne przeniesienie muzycznej filozofii łatwej dla muzyków; wiele programów 'muzycznych' była zrobiona przez/dla informatyków i źle mi się na nich pracowało].

Przed 2005 rokiem myślałem że do pracy z komputerem będę musiał mieć informatyka, a jednak okazało się , że w porównaniu do starych kłopotliwych maszyn, nowe systemy były łatwiejsze do pracy i do opanowania również przeze mnie i to bez pomocy innych ludzi[jak się czegoś w głębi psychiki chce, to problemy rozpuszczają się same]. Praca z informatykiem była by trudna, skoro ja robię muzykę mistyczną , sakralną i osoby trzecie w tym procesie są nie wskazane i trudno znaleźć altruistę w tej branży.

Różne remixy na komputerze robiłem od 2006 roku.

Na przestrzeni lat 2007 - 2018 robiłem w moim mini studiu domowym nowe kompozycje, które zbierały się w luźną składankę „ja to Ja"[co oznacza że nasza najgłębsza istota jest niewyrażalna{więc pozostaje bezpośredni wgląd}].



W 2020 roku rozłożyłem[uszeregowałem] to[5 godzin i 20 minut] w dwóch mobilnych albumach.

Pierwszy[bardziej po polsku] to

„afikcja ja jestem ABSOLUT - jednia"

1 Afikcja01 wygrać[2.7.2008] - afikcja - 03:22

2 Afikcja02 kat.[23.6.2008] - afikcja - 04:24

3 Afikcja03 iluzja[12.5.2009] - afikcja - 05:40

4 Afikcja04 ja jestem Absolut[16.11.2009] - afikcja - 06:23

5 Afikcja05 nie to[30.4.2010]cover - afikcja - 04:55

6 Afikcja06 postrzegaj[20.10.2010] - afikcja - 03:55

7 Afikcja07 mity religijne[2012]cover - afikcja - 07:15

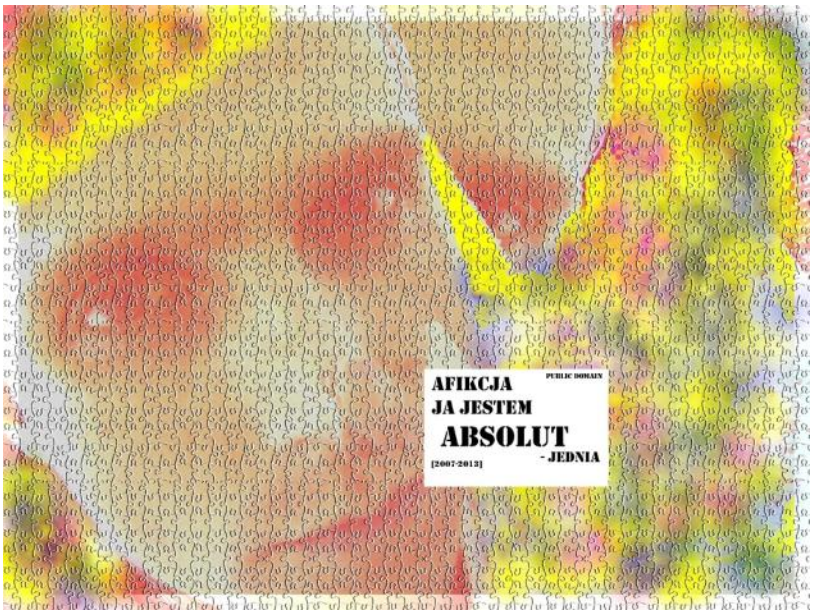
8 Afikcja08 nie[30.6.2013] - afikcja - 08:29

9 Afikcja09 by być[5.12.2007] - afikcja - 06:06

10 Afikcja10 świat [31.5.2008] - afikcja - 03:20

11 Afikcja11 kite with guitars[20.3.2010] - afikcja - 04:00

12 Afikcja13 książka [2010] - afikcja - 05:26

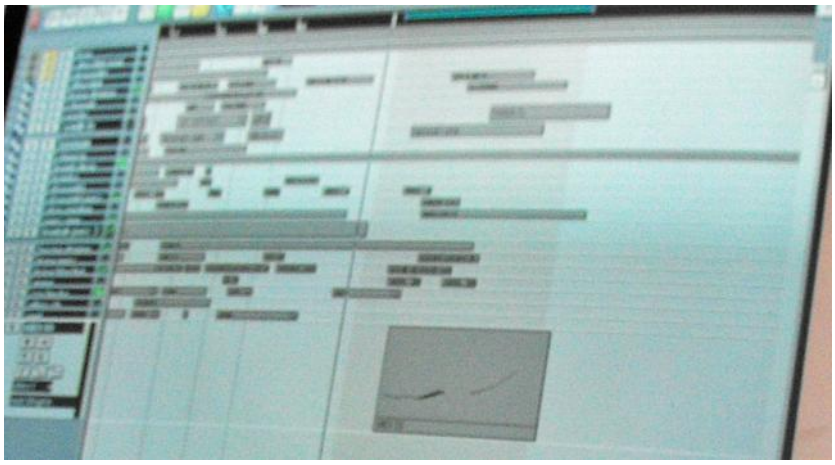


[całość 60:03 minuty]

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Na początek opiszę covery[utwory nie do końca moje].

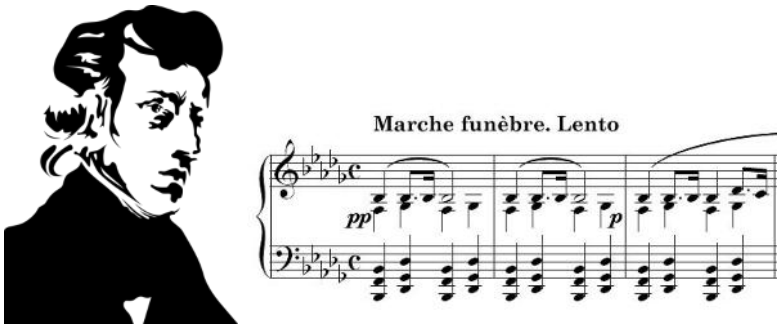
Pierwotnie utwór „04 **ja jestem Absolut**[mix skończony 16 listopada 2009]" zrobiłem w 1995 roku i był wykonywany przez mój zespół „Mental Kite" z tytułem: „this is land of my dreams[to jest kraina moich marzeń]". Utwór w rozwiniętej wersji z nową nazwą „ja jestem Absolut" zaprogramowałem na MIDI z dodanym samplem wokalu i innymi samplami. Robiłem go kilka miesięcy, kończąc mix 16 listopada 2009.



[powyżej pojedyncze ścieżki z powstającego utworu „ja jestem Absolut" , tutaj stan z 11 października 2009]

Utwór „07 **mity religijne**[2012]" roboczo zwany „klucz do głębszego życia" ma swoją długą historię . Podstawą utworu jest starsza muzyka z 1995 roku zespołu „The Key[klucz]" i konkretnie basu Grzegorza Strzelczyka[ja grałem tam na perkusji i razem wymyśliliśmy tą piosenkę i nie chciałem by przepadła i dlatego sentymentalnie to wstawiłem].

Utwór „05 **nie to**[mix skończony 30 kwietnia 2010{robiony podczas zamachu smoleńskiego w Polsce/Rosji}]" opiera się na fragmencie sonaty fortepianowej b-moll [opus 35] Fryderyka Chopina, skomponowanej prawdopodobnie w 1839 roku na bazie wcześniejszych pomysłów. Ja wykorzystałem plik MIDI który odgrywał to pianino i przerobiłem kreseczki w MIDI , dostosowując do nowej aranżacji na konkretne instrumenty w tym VST-kontrabas , VST- pianinko, VST-drums, VST- chórki itd. Dodałem sample kościelnych dzwonów nagranych przeze mnie w domu[słychać, bo walą mi od 6 rano]. I na koniec mój wokal dokleiłem jako sampel „nie to[to nie jest tym{Absolut i moje ja nie jest w kościele i w biblii, nie jest w mitach, nie jest w myślach itd)}]" i fragment śpiewu.



~

Inne utwory

Utwór „01 **wygrać**[mix skończony 2 lipca 2008]" zaprogramowałem w MIDI, plus sample i mój wokal[wklejona w muzykę wypowiedź].

„02 **kat.**[katolicyzm/katowanie; mix skończony 23 czerwca 2008]" zaprogramowałem w MIDI, plus sample i mój wokal[wklejona w muzykę wypowiedź]. Katolicy nie muszą tego słuchać[by nie czuć się podrażnionymi].

„03 **iluzja**[mix skończony 12 maja 2009]" - zaprogramowałem w MIDI z samplami i moim wokalem[wklejona w muzykę wypowiedź].

„06 **postrzegaj**[mix skończony 20 października 2010]" - zaprogramowałem w MIDI, dodając sample i nagrany wcześniej mój wokal[jako sample].

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Drugi album[dzieło mojego życia do 2022 roku] to:

„*afikcja* **I am** ABSOLUTE **- nonduality**
[+ additional tracks]"

1 Afikcja01 thank you[18.10.2013] - 05:01

2 Afikcja02 prawidłowość[2.11.2013] - 05:59

3 Afikcja03 lamentation of people [25.1.2014] - 06:28

4 Afikcja04 real progress[4.6.2014] - 19:30

5 Afikcja05 francuska rewolucja dub [26.6.2014] - 04:02

6 Afikcja06 rebel[8.7.2014][24 bit 96 000] - 10:27

7 Afikcja07 the end of delusion[2.2.2015] - 08:21

8 Afikcja08 ficoa [11.10.2015] - 24:07

9 Afikcja09 zryw[4.5.2016] - 06:36

10 Afikcja10 time[28.5.2016] - 07:42

11 Afikcja11 trance[9.8.2016] - 04:48

12 Afikcja12 jarzmo [27.11.2016] - 07:25

i dodatkowe utwory

13 Afikcja13 nie ma [29.8.2015] - 05:22

14 Afikcja14 mentality [17.12.2014] - 05:43

15 Afikcja15 kokon [11.11.2016] - 14:57

16 Afikcja16 the control [15.9.2014] - 36:01

17 Afikcja17 only Absolute[22.10.2013] - 01:05

18 Afikcja18 everywhere 1 I [5.11.2013] - 02:45

19 Afikcja19 vocal [do przemowy] przeminięcie [10.10.2014] - 07:13

20 Afikcja20 modlitwa [26.7.2016] - 02:24

21 Afikcja21 francuska rewolucja[21.6.2014] - 09:33

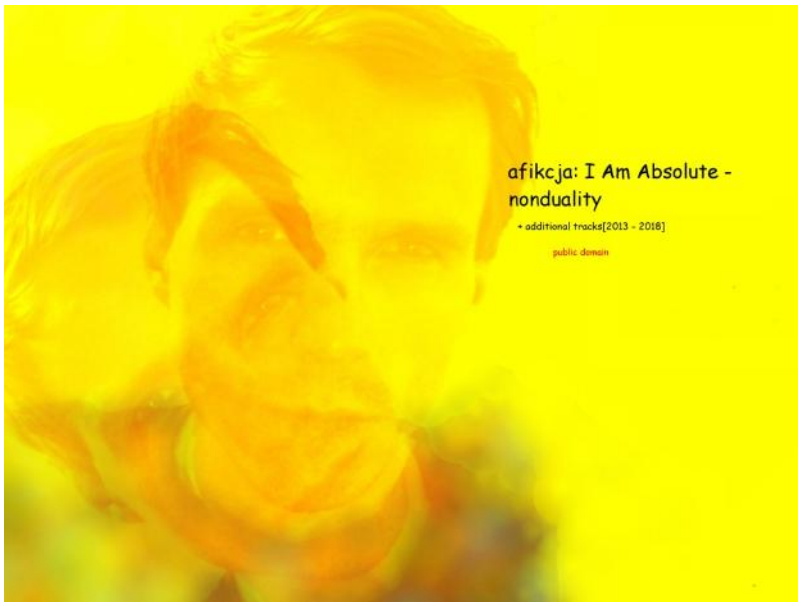
22 Afikcja22 zryw i mowa[2.5.2016] - 15:48

23 Afikcja23 kwantykan [4.10.2015] - 08:14

24 Afikcja24 vatican's p[eace] a[nd] l[ove] [20.3.2014] - 14:10

25 Afikcja25 akbar[22.6.2014] - 03:25

26 Afikcja26 [przemowa] ostatni kurs - niedokończony[5.2018] - 20:31



[4 godziny i 17 minut = 257 minut]

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Opiszę niektóre utwory[lecz bez poczucia nieomylności, bo było dużo działań przy nich i nie wszystko pamiętam po czasie].

„01 **thank you**[dziękuję Ci Absolucie; mix skończony 18 października 2013]" zaprogramowałem w MIDI, plus sample, po czym dograłem mój sopranowy wokal.

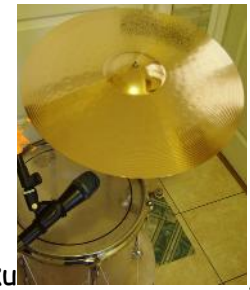
˘

„02 **prawidłowość**[mix skończony 2 listopada 2013]" zaprogramowałem w MIDI, plus sample, oraz mój wokal.

˘

„03 **lamentation of people** [płacz ludzki na całym świecie z powodu polityki USA; mix skończony 25 stycznia 2014]" zaprogramowałem w MIDI, po czym dograłem różne instrumenty/tekstury dźwiękowe na keyboardzie [już miałem] i wokal.

˘

„04 **real progress**[faktyczny rozwój; mix skończony 4 czerwca 2014]" pierwszą część zaprogramowałem w MIDI i dograłem instrumenty akustyczne, keyboard, sample oraz wokal, następnie do rytmu 'bosa nowy' granego na akustycznym talerzu 'ride' i akrylowym kociołku  , dograłem na keyboardzie basy, trąbki, skrzypce, flet, pady, tarkę , hi-hat, talerze, kociołki, stopki, efekty itd, potem

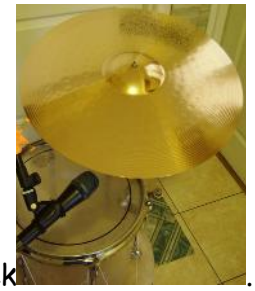
ponownie dograłem akustyczny talerz 'ride' , blaszaną miskę ,

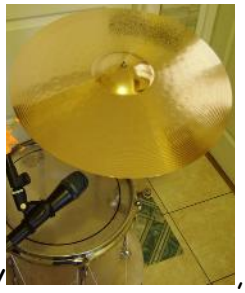
kieliszek , wokal i dokleiłem sample kruków

nagranych z za mojego okna i inne sample i na końcu dograłem na keyboardzie

bardzo niski bas.

„05 **francuska rewolucja** dub [mix skończony 26 czerwca 2014]" do akordu na „i"[czaka] zaprogramowanego w midi, nagrałem polirytmiczny talerz 'ride' i akrylowy

kociołek  . Potem dograłem keyboard [jako grający na żywo bas, gitara, czak itd]. Na końcu[chyba już po mixie muzyki] nagrałem [mowę]odczyt teksu. W wersji dub wyciąłem 2 krótkie esencjonalne fragmenty z mojej mowy[„za zły czyn spotka cię słuszna kara" - „jednią wszyscy jesteśmy"] i skróciłem utwór oraz dokonałem remixu.

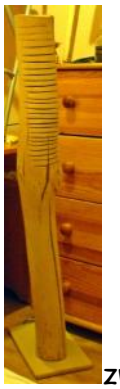
„06 **rebel**[bunt; mix skończony 8 lipca 2014]"[24 bit 96 000] tu najpierw nagrałem talerz 'ride' i kociołek akrylowy  , po czym dograłem keyboard [bas, akordy, solówki i tekstury brzmieniowe], wkleiłem sample i zaśpiewałem[tekst i medytacje poza słowami]. Jako że miałem starszy komputer, to trudno mu było uciągnąć 24 bit 96 000 HZ przy niskim opóźnieniu[rozbieżności pomiędzy tym co gram a słyszę], więc instrumenty grane na keyboardzie są bardziej klasyczne.

„07 **the end of delusion**[koniec złudy]" - pierwszy nagrałem wokal[master]. Potem do niego dwa różne talerze.
Bardziej w lewym kanale stary talerz 'ride' mojego ojca, na którym grałem od 1992 roku

i bardziej w prawym kanale mój nowy 'ride' 20 cali .

Następnie kociołek akrylowy zwany 'clear' i arabska darbuka .

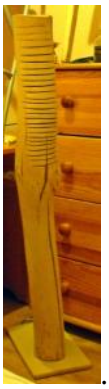
Chyba potem dograłem keyboard , ponownie dalsze wokale, oraz wkleiłem sample. W drugiej części od 6:6 minuty są tylko akustyczne instrumenty i wokale[w tym niskie imitujące gitarę basową] nagrane przez mikrofon i przepuszczone przez efekty[w tym zmiana tonacji wokalu i reverb]. Zacząłem robić utwór chyba na początku grudnia 2014 i skończyłem mix 2 lutego 2015.

„08 **ficoa** [co znaczy f.i.c.o.A - freedom in control of Absolute , wyzwolenie dzięki kontroli Absolutu; mix skończony 11 października 2015], utwór zrobiony był na keyboardzie [długi pad o nietypowej harmonii], instrumentach akustycznych, w tym na talerzu perkusyjnym 'ride' , kociołku akrylowym , darbuce i najpierw na tarce małej i potem na dopiero co zrobionej tarce dużej  zwanej 'czeres'[zrobionej z drzewa{grubej gałęzi} czereśni; po nagraniu „**ficoa"** małą tarkę przerobiłem i dałem w prezencie Claudii].

Po czym nagrałem na keyboardzie instrumenty i zaśpiewałem. Na końcu

zrobiłem solo na talerzu 'ride' który nagrywałem z puszczanymi na żywo efektami dwóch różnych charakterystycznych pogłosów[odsłuch na żywo na słuchawkach], przez co wpadałem w trans i grałem odmiennie przy takiej dużej przestrzeni.

„22 **zryw i mowa**[mix skończony 2 maja 2016]" zacząłem od talerza 'ride' i potem dograłem kilka warstw kociołka akrylowego , w tym pojedyncze uderzenia 'rimshot'[jednocześnie w ramkę i plastik, co nadaje taki metaliczny przydźwięk], oraz dograłem dużą tarkę 'czeres' . Potem dograłem keyboard [w tym stopka, dzwonki, bas, instrument arabski, chóry, pady itd]. Wokal[mowę] z pierwszej części[do 2:00 minuty] nagrałem w pokoju, leżąc w łóżku pod kołdrą [medytacyjna przestrzeń]. Wkleiłem sample. Na końcu wyjaśnienie [po polsku] czym jest muzyka psychodeliczna[z dodaną muzyką zrobioną na keyboardzie, samplach; na końcu podkładu muzycznego do mowy, debiutujący u mnie akustyczny flet {na akustycznym flecie grałem też w '*afikcja*10 time(28.5.2016)', '*afikcja*11 trance(9.8.2016)' i '*afikcja*15 kokon (11.11.2016)'}]. Zakończyłem utwór zaśpiewami mistycznymi.

„12 **jarzmo** [mix skończony 27 listopada 2016]" to opis celibatu w formie muzycznej i wizytówka mojej sztuki. Zacząłem od akustycznego akrylowego kociołka [który w końcowym mixie wyciąłem jednak na początku], grając polirytmię i rytm bossa nova oraz złamana bossa nova i solówka na bazie złamanej bossa novy . Potem chyba[nie pamiętam dokładnie] dograłem na keyboardzie kontrabas i sekcję skrzypiec i następnie od 1:08 minuty solówkę arabską na keyboardzie z barwą pseudo pianinka. I potem dograłem akustyczny talerz 'ride' i na akustycznym akrylowym kociołku pojedyncze uderzenia 'rimshot'[jednocześnie w ramkę i plastik, co nadaje taki metaliczny przydźwięk], jak i dograłem tarkę 'czeres'  . Wkleiłem też sample płaczu, i dograłem na keyboardzie ambientowy talerz semi perkusyjny, pady i solówkę na arabskim instrumencie[używając też ćwierć tonów], oraz potem zaśpiewałem i dograłem podmuchy na butelce , jak i darbukę , a na keyboardzie całą masę

padów, efektów i instrumentów perkusyjnych i jeszcze dograłem akustyczną blaszaną miskę

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Tekst utworu „*afikcja*04 **real progress** 4.6.2014" :

„Oh, fresh consciousness!!!

Is needed independent research without [the] control of corporations and their politicians and media, and professors and [their] deceitful propaganda.

You must escape from school, because public school is the destruction of your mind and your mentality.

You must find real wisdom, in silence and freedom for good life of you and everybody.

First you must find what is only for yourself; your real reality without people; only you and real research on any subject.

You will find [the] natural intellect and individual research, because only this is real progress.

Maybe you will find the quantum perception and [the] union of everything beyond time, nondual reality of Infinity, or another science (...)

The deepest knowledge. Only above mater, timeless, non-dual, not fictional experience. Rapid glare[clarity] and liberation."[the end]

Po polsku „Prawdziwy postęp[*afikcja*04 real progress], do ludzi młodych umysłem, nie zniszczonych mentalnie przez cywilizację śmierci: „O świeża świadomości! Potrzebne są niezależne badania bez kontroli korporacji i ich polityków i mediów oraz profesorów i ich kłamliwej propagandy. Musisz uciekać ze szkoły, bo szkoła publiczna to zniszczenie twego umysłu i twej mentalności. Musisz odnaleźć realną mądrość , w ciszy i wolności , dla twego dobrego życia i każdej istoty. Najpierw musisz znaleźć to, co jest tylko dla ciebie samego, twoja realna rzeczywistość bez ludzi, tylko ty i realne badania na każdy temat. Odnajdziesz naturalny intelekt i indywidualne poszukiwanie [badanie], bo tylko to jest prawdziwy postęp. Może znajdziesz postrzeganie kwantowe i jedność wszystkiego poza czasem, nie podwójną rzeczywistość Nieskończoności , lub inną naukę(…)

Najgłębsze poznanie. Jedynie nie cielesne, nie czasowe, niedwoiste, niefikcyjne doświadczenie. Olśnienie i uwolnienie."[koniec]

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Tekst utworu **„francuska rewolucja”** ,
próbującej uwspółcześnić klimat tamtego czasu:

Biedni przełammy kontrolę myśli i zawalczmy o dobrobyt nas wszystkich.

Włóżmy trud w ład społecznej sprawiedliwości, swobodnego życia dla globalnej ziemskiej wspólnoty.

Złammy luksus dla nielicznych, przesyt dóbr dla garstki z naszej biedy.

Nie marnujmy sił dla budowy przepychu jednych i wyzysku całej reszty.

Przestań harować dla elit i nie szkól się dla ich kariery jako trybik machiny śmierci.

Przestań nikczemnie marzyć o karierze, która musi być tylko dla nielicznych, bo legitymujesz system w którym słabi giną .

Zacznij walczyć o dostatek, dla każdego, więc i ciebie.

Zniszczmy „obóz koncentracyjny” w którym tkwimy, zamiast pchać się w nim na „kapo”.

Nowy ład, wiosna ludów, gdzie nie ma akceptacji biedy i podziału na panów i ubogą większość.

Gdy się szkolisz według ich zasad, przedłużasz życie upadającej machiny zbrodni i wykluczeń wielu i wzmacniasz system zagłady planety, końca zwierząt, przyrody i nas wszystkich.

Stajesz się bezwolnym i grzecznym bandytą , ubranym w maseczkę poczciwości, gdy pod pozorem dobra współtworzysz nierówny system, bezlitosny dla słabszych.

Jesteś „kapo”, nadzorcą niewolników z pejczem w ręce i w garniturku z krawatem.

I ty jesteś tym systemem i masz krew na rękach, a co wysyłasz to wraca.

Nie masz wymówek w dniu sądu, za zły czyn spotka cię słuszna kara.

Odpowiadasz za to i bój się , bo ta „tama” w końcu pęknie, a ty zatoniesz w otchłani gniewu, mając na sobie ból nas wszystkich.

Stado obłąkańców pędzi w swym szaleństwie w przepaść; czy i ty nie jesteś jednym z nich?

Jeśli tak, bój się , niszczysz innych, więc i siebie, bo jednią wszyscy jesteśmy.

Co wysyłasz powraca, tak czy owak, sprawiedliwości dziejowej nie oszukasz , nawet gdy mamisz siebie propagandą .

Sąd i gilotyna dla „stołków", to gilotyna dla przyczyn niewoli.
Trybunały i gilotyna, tylko ona nas oczyści.

Koniec rządów i pseudo praw elit, koniec propagandy i ubezwłasnowolnienia, koniec wyzysku i mrzonek o awansie, koniec elit, koniec matolących szkół, vatykanu , fałszywych masmediów i bandyckich polityków, to konieczna rewolucja, bo jeśli nie, to koniec ziemi zniszczonej przez ich przemysł, to śmierć głodowa i totalny wyzysk, getta dla biednych i wymieranie niepełnosprawnych, śmierć, głód, zaraza, choroby, depresja, religijna ciemnota, propagandowe manipulacje, pranie mózgu w szkołach i wszystko to, co oni nam tworzą dzień za dniem, a my jak barany prowadzone na rzeź, jemy z ich ręki i czekamy na koniec nas i naszych dzieci i wnuków, jak tchórze idący biernie do „gazu".

Gilotyna zetnie łeb systemu biedy i krzywdy, gilotyna, gdy trybunał wymierzy śmierć za śmierć, ból za ból, nieszczęście za nieszczęście.

Miara się przebrała i jedynie walka pozostała.

Zbyt wiele ofiar pożarły zachłanne i butne elity, by teraz powiedzieć im że jest super i że nie ma problemu.

Czara goryczy milion razy się przelała, gdy dzieci z zespołem Downa wymierały z głodu, a ci topili się w morzu wina na swych prywatnych wyspach, uprawiając rozpustę z prostytutkami i rozbijając dla zabawy swoje jachty i luksusowe samochody.

Stanowczo i mocno zerwijmy się z kolan i zróbmy z nimi porządek, bo inaczej nie ma nas wszystkich.

Co by nie było, gdy ich nie będzie, to tak czy owak korzyść nas wszystkich ponad podziałami.

Rewolucja się zaczyna, kto nie tchórzem niech się zjednoczy we wspólną siłę , zmiatającą garstkę naszych panów, rewolucja dla odważnych, śmierć męczeńska lub zwycięstwo nad systemem, w którym życie jest porażką , gdy lepiej walczyć jak bohater niż w niewoli gnić do marnego końca.

Rewolucja, gilotyna, trybunał, sprawiedliwość, rozbiórka, budowa, zdobywany dobrobyt, godne życie dla każdego, więc i ciebie, bo inaczej nie ma nas wszystkich.

Albo my, albo oni elity, politycy, miliarderzy, korporacje, banki, media, vatykan, szkoły, sądy, policja, armia, biznes medyczny, urzędy.

Koniec z tym, to już było i niech powstanie nowy ład, nowe media, policja, medycyna, kształcenie, neutralność mistyczna, wolność dla innych, a więc i ciebie.

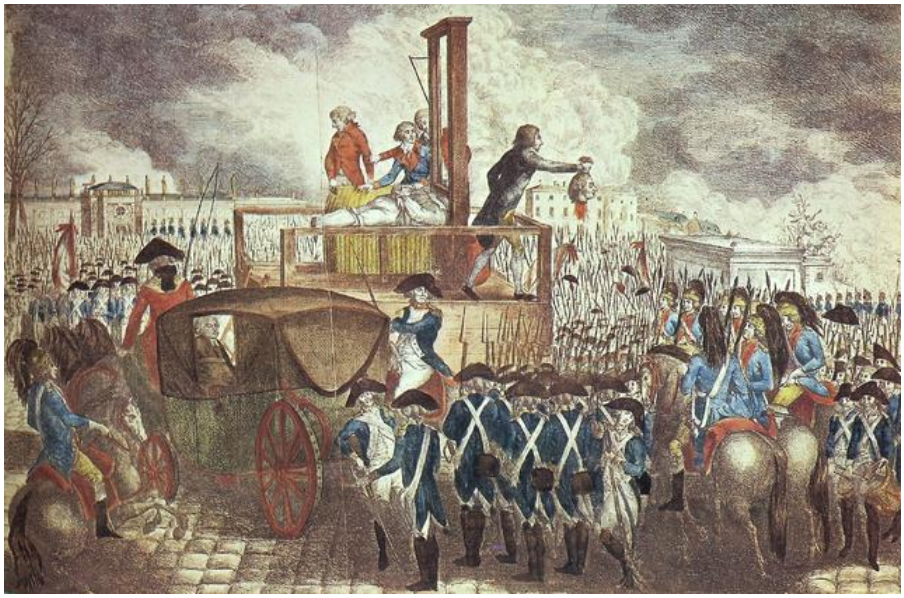
Gilotyna dla nikczemnych, by nie psuli naszej ziemi, byśmy mogli żyć godnie bez fałszu i biedy, by jak koszmar, tak tamto minęło.

Gilotyna nas wyczyści, wyplewmy te chwasty, bez litości dla bezlitosnych, tak jak oni nam, tak i my im oddajmy.

Gilotyna, bo inaczej wróci stare i będzie jak zawsze.

Świat polityczny, uniwersytecki, kościelny i międzynarodowa finansjera, w tym korporacje, banki, biznes medyczno farmaceutyczny[w tym szczepionkowy], show biznes, masmedia, kreują się na niezbędnych, podczas gdy jedynie do czego są oni nam niezbędni, to do stawienia się przed trybunałami, by osądzić ich rozliczne zbrodnie przeciwko środowisku, zwierzętom i ludziom, by dostali to, co im się należy, śmierć za śmierć, ból za ból, by gilotyna dała jasność co jest dobre a co złe.

I pamiętajcie, walczymy do końca, naszego lub ich.



oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Tekst do utworu *afikcja* 02 **prawidłowość**[zasady funkcjonowania rzeczywistości] :

„Najgłębszy Wymiar kształtuje Całość,

doświadczana dualna iluzja to rzeczywistość słusznego osądu

i rządzi konsekwencja za czyny ,

Najgłębszy Wymiar kształtuje Całość Sądzącą ;

doświadczana dualna iluzja to suma wcześniejszych czynów ,

zły czyn kształtuje złe myśli ,

zła myśl kształtuje zły wymiar doświadczanej dualnej iluzji ,która wydaje się koszmarem,

i rządzi konsekwencja za czyny ,

Najgłębszy Wymiar kształtuje Całość ,

i z łaski usuwa chaos doświadczanej dualnej iluzji , która wydaje się koszmarem

i z łaski usuwa brak zrozumienia słusznego osądu i konsekwencji za czyny

i z łaski usuwa czyny-myśli ,

i z łaski usuwa doświadczaną dualną iluzję

i w rezultacie Ja Jestem Najgłębszy Wymiar."[koniec]

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Tekst do utworu *afikcja* 26 **ostatni kurs** :

Słowo „ostatni" może też oznaczać koniec[ostatni etap] procesu. „Kurs"[inaczej szlak, trasa, podróż] może też oznaczać proces zmierzający do finału, osiągnięcia zamierzonego efektu. Tutaj „ostatni kurs" to droga prowadząca do osiągnięcia stanu „urzeczywistnienia"[nirwany{stanu zupełnego spełnienia}], co oznacza rozpoznanie swojej prawdziwej Natury która jest tożsama z Absolutem.

Wtedy ostatni kurs staje się wyzwalającym stylem życia, prowadząc do ostatecznego zniszczenia błędnej tożsamości ziemskiej, co może wydawać się cierpieniem z ziemskiej perspektywy, ale z mistycznej perspektywy[odsłaniającej jak Jest], cierpienie jest rozpoznane jako iluzja doświadczenia, bo cierpienie jako projekcja czasowa nie istnieje[podobnie jak czas i materia].

Nie ma śmiechu, nie ma bólu, ponad to głębiej jest Absolut, wykraczając poza wrażenia ludzkiej projekcji.

Śmierć/narodziny też nie istnieją , bo mają czasowy koniec początek.

Zarazem śmierć ciała, to „śmierć" błędnego utożsamiania się z tym czego nie ma i odkrywa się przed świadomością to co było/jest/będzie pozaczasowo odwiecznie [by postrzegać odwieczną Prawdę , trzeba usunąć ze świadomości iluzoryczne utożsamianie się zasłaniające ową Prawdę {podobnie jak koc na głowie zasłania oczom postrzeganie światła słonecznego, tak samo narzucona świadomości koncepcja „człowieka w ciele myślącego", kreuje barierę nieskończonych uproszczeń uniemożliwiających postrzeganie Absolutu}].

To co wydawało się wcześniej złe/straszne, okazuje się dobrem/korzyścią , poprzez mistyczne przewartościowanie.

Czyli śmierć to pozytywna iluzja, kończąca[zabijająca] subiektywne odczucie iluzji. Iluzja kończy iluzję.

Iluzja sama się kasuje „śmiercią" iluzji ciała. U mistyków jeszcze za życia „umiera" utożsamianie się z umysłem.

Właściwa praktyka mistyczna polega na uwolnieniu świadomości od sztucznego świata materii/czasu z ciałem/myślami i oddzielnymi od nas innymi istotami, które rywalizują o przetrwanie lub podobnie, w ramach dwoistego[rozdzielonego] postrzegania świata, gdy złudnie postrzegam siebie jako „ja w ciele myślący" i to wydaje się obiektem pierwszym, a obiektem drugim wydają się „inni", czy „Absolut".

Na głębszym poziomie dualizm

„1)ja" i

„2)inni"

przestaje zakłócać widzenie Prawdy odwiecznej czyli Jedności wszystkiego jako Absolut.

Na głębszym poziomie jesteśmy wyciszeni[niezakłóceni chaosem myśli i zjawisk] i możemy dostrzegać to co jest.

Głębszy poziom[jak wszystko] jest łaską Absolutu Kreującego rzeczywistość Prawdy i iluzji. Z łaski Absolutu prędzej czy później[według postrzegania czasowego{choć czas nie istnieje głębiej}] każda świadomość dozna urzeczywistnienia, bo odwieczne piekło ogniste nie istnieje.

W iluzji [poza Absolutnej] względnie istnieje „czyściec" sprawiedliwie czyszczący fałszywą tożsamość ludzką dla świadomości, postrzegającej po tym cierpieniu Absolut Zawsze.

Czyściec jest dla mistyków już za życia materialnego, między innymi poprzez muzykę i zmianę myślenia.

Inni mają po śmierci fizycznej ostateczną odpłatę [a że nazbierają sobie dużo, to więcej doznają subiektywnego cierpienia z perspektywy iluzorycznej ludzkiej].

Im szybciej człowiek przestanie generować zło, tym mniej cierpienia.

Muzyka mistyczna zatrzymuje zło.

Mistyczny ostatni kurs zabija tandetną , odrażającą , tragikomiczną , oszukańczą egzystencję ludzką nie postrzegającą Absolutu i na skutek tego proces ten kreuje przejawienie się Absolutu w ciele ludzkim, jako połączenie tego co iluzoryczne z tym co ostateczne[dalej mamy ciało, ale jako Wszech Absolut nie jesteśmy już tylko ciałem z myślami].

Nie ma świata, muzyczny „ostatni kurs" go zabiera bezpowrotnie i daje coś nieskończenie lepszego.

Korzyści „kursu do urzeczywistnienia" są więc nieocenione i cały majątek ziemski przy tym nic nie znaczy i jest mniej niż zerem, minusem, bo bogactwo daje większe możliwości by czynić zło i zamyka najczęściej praktykę korzystnie mistyczną [bogacze bawią się

zazwyczaj w kłamliwą duchowość{typu „pozytywne myślenie" i udawanie że nie ma w materii zła, by ukryć przed własnymi myślami zło jakie czynią w materii(dla planety i środowiska)}, co ich tylko pogrąża, potęgując u nich złe czyny ubrane w pozory dobra].

Za autentyczną mistykę i naprowadzającą mistycznie muzykę się nie płaci pieniędzmi czy majątkiem fizycznym[kupić można{na przykład w kiosku} fałszywą duchowość prowadzącą głupca do jeszcze większego zła].

Za autentyczną mistykę i muzykę „płaci się" psychicznym i mistycznym przysposobieniem, wewnętrznym poziomem, odpowiednim stylem życia, do którego można zaliczyć celibat[choćby czasowy] czy monogamię , brak używek i narkotyków[z alkoholem włącznie], weganizm, „higienę" informacyjną [odrzucenie propagandy medialnej i państwowej{by mieć czas na filozofię mistyczną i nie zaśmiecać umysłu kłamstwem}], brak uczestnictwa w krzywdzie ludzkiej[na przykład w 2018 roku odrzucając pracę w korporacjach czy instytucjach bandyckiego państwa polskiego oraz kleru rzymskokatolickiego].

Trzeba też mieć w kapitalistycznym systemie trochę pieniędzy na sprzęt, by muzykę odtworzyć i na parę innych rzeczy, więc nie należy popadać w skrajność, dopóki system pieniądza nie upadł.

Niekiedy muzyka przyczynia się do tego, by „ostatni kurs" przebiegał sprawnie, skutecznie.

Muzyka odsłuchana medytacyjnie zabija normatywne myślenie i postrzeganie, co jest w głębszym sensie śmiercią błędnej tożsamości i wtajemniczony człowiek w ciele doznaje nowo-narodzenia się do mistycznej rzeczywistości.

W tej rzeczywistości z muzyki rodzi się uspokajająca cisza, pozwalająca postrzegać pustkę iluzorycznych zjawisk, gdy w tym wymiarze zjawiska materii-czasu wraz z myślami i ciałem okazują się niczym[wyobrażone zjawiska zanikają w świadomości, rozpoznane jako złuda wykreowana przez Swój Absolut].

Celem mojej muzyki jest „ostatni kurs" do tego przeistoczenia ze złudnej materii-czasu do mistycyzmu prawdziwego Absolutu.

Muzyka psychodeliczna jako narzędzie nie ma większego znaczenia[bo narzędzi jest nieskończoność], a skutek się liczy, czyli Absolut-Który kreuje wszystko, w tym narzędzia i Swój skutek.

Absolut staje się pozytywną obsesją .

Wyimaginowana „reszta" [ludzkie wyobrażenie rzeczywistości{wrażenie że realnie istnieje czas, materia i ciała}] przestaje być elementem jedynego zainteresowania, gdy się odkryje/rozpozna Absolut.

Gdy się odkryje/rozpozna Absolut, następuje ujawnienie, że jest się Absolutem Który jest dosłownie Wszystkim[w tym iluzją materii będącej nieskończenie małą cząsteczką mistycznego Wymiaru zjednoczoną z Całością Absolutu{dlatego brak postrzegania Całości, oznacza brak postrzegania prawdy o materio-czasowej iluzji, zespolonej w nieskończenie większą Wszystkość}].

Do odsłuchu medytacyjnego przygotowujemy się psychologicznym wyciszeniem, czyli brakiem słuchania innej muzyki i rezygnujemy z masowych mediów[na przykład telewizji, radia, internetu, czy filmów].

Preferowany jest dożywotnio pro zdrowotny weganizm[czyli brak mięsa, mleka, nabiału, jaj, miodu, cukru, słodyczy, żywności wysoko przetworzonej i mocno pryskanej chemikaliami, kawy, herbaty, tytoniu, alkoholu, narkotyków i tak dalej], bo takie jedzenie odżywi odpowiednio ciało, a wtedy mózg dobrze funkcjonujący łatwiej generuje psychodeliczne uniesienie.

Odpowiednio głębokie [nie nerwowe] oddychanie, świeże powietrze[w tym wietrzenie pomieszczeń] i umiarkowany ruch fizyczny są zazwyczaj odpowiednie dla mózgu i umysłu.

Wieczór i zaciemnienie pomieszczenia czy opaska na oczy mogą wspomóc proces.

Ale to Absolut daje [lub nie daje] doświadczenie mistyczne i tamte zabiegi są albo przez Absolut bezpośrednio natchnione/inspirowane dla osiągnięcia właściwych celów mistycznych i wtedy pomocne, albo stwarzane przez Absolut jako karykaturalne mistycznie, sztuczne i nie prowadzące bezpośrednio do urzeczywistnienia[nirwany], nawet jeśli przeżywa się coś psychodelicznego[na przykład w urojeniach duchowych ktoś zobaczy aniołka czy bożka siedzącego na złotym krześle].

Na pewno preferowanym sposobem na korzystne doświadczenie mistyczne[takie które spowoduje urzeczywistnienie] są dobre uczynki i brak nie uzasadnionego krzywdzenia istot[działając według osądu **Absolutu**{a nie kłamliwych ocen ludzkich wypaczających pojęcie dobra i zła}].

Cierpienia oczyszczające dawane przez **Absolut** niszczą w nas to, co nie pozwala elastycznie doświadczać mistycznie.

Proces jest kreowany przez Absolut Który na przykład moją muzyką robi co trzeba i kreuje warunki życiowe jakie trzeba i wszystko jest takie jakie być powinno, doskonałe z mistycznej perspektywy.

Absolut kreuje również nasze błędy, niedoskonałości i przykre konsekwencje i na głębszym poziomie cała kreacja ma swój cel.

Skutkiem tej kreacji[zawierającej również nasze błędy i cierpienie] jest między innymi w ostateczności powszechne urzeczywistnienie.

Dlatego spokój i nie nerwowe poprawianie życia z łaski Absolutu daje urzeczywistnienie, co już się wydarzyło w mistycznym pozaczasowym wymiarze i tylko trzeba to dostrzec. Poznanie jest łaską , łaską nieuniknioną dla wszystkich. Śmierć i czyściec[również za fizycznego życia] wszystko przywróci do mistycznej równowagi i odwiecznie Jest Absolutna Jednia.

Odnalazłem moje[swojskie] odwieczne i niezmienne „Jestem" Absolut przeznaczenie,

Absolut cel,

Absolut prawda,

Szczęście Doskonałe

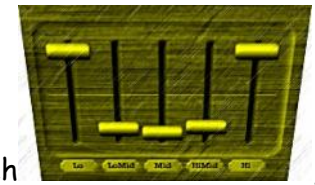
WSZECHOBECNY WSZĘDZIE WSZYSTKOŚCIĄ ZUPEŁNĄ ZAWSZE

Najgłębszy Jedyny Realny Wymiar.

Absolut **Absolutem** [ponad jakiekolwiek określenia {nie jest tym i nie jest tym}, bezpośredni kontakt]."[koniec]

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

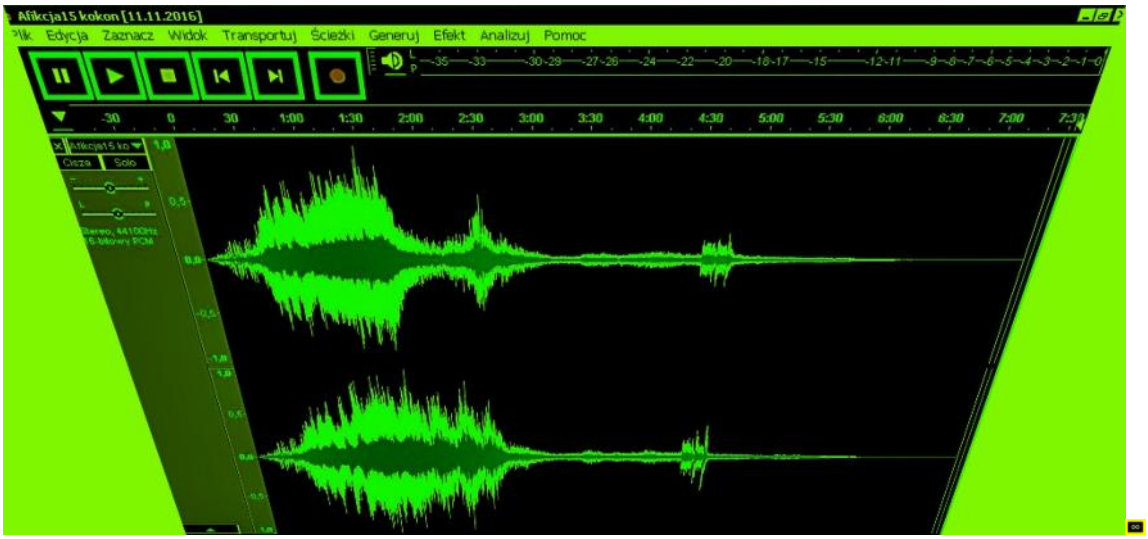
Albumy „ **ja jestem Absolut** - Jednia" i „**I am Absolute** - nonduality" są luźne/mobilne/ruchome/przestawiane - mogące się zmieniać/ulepszać w czasie, bo nie są wydane na fizycznym krążku, a moja wiedza się rozwija, więc mogę robić poprawki zgodne z nowszym poznaniem. I u mnie każdy utwór jest jakby osobną historią z osobnego albumu[czas, energia i skumulowane latami doświadczenie, włożone w takie dzieło, tworzy odrębny wymiar wirtualny]. Ja je nazywam swoimi dziećmi - dziełami swojego życia. I każdy utwór można traktować oddzielnie i osobno odsłuchiwać, skoro był robiony dość długo na bazie wieloletnich doświadczeń[od 1991 do 2018 daje skumulowane 27 lat wpływające na utwór robiony od kilku dni do kilku miesięcy].

Cechy wspólne mych dzieł, to moje wokale, pewne tendencje harmoniczne[24 tony], melodyczne[arabskie/ćwierćtonowe], rytmiczne[z jazzową {swingującą } bossa nova i polirytmią], brzmieniowe[ciemniejsze, wyciszające, kryształowe, chórowe, skrajne na pasmach niskich i wysokich 

, kontrastowe i pasujące zarazem do siebie, sklejone akustyczne z elektronicznymi w jedną całość], i szukanie nieograniczonej przestrzeni

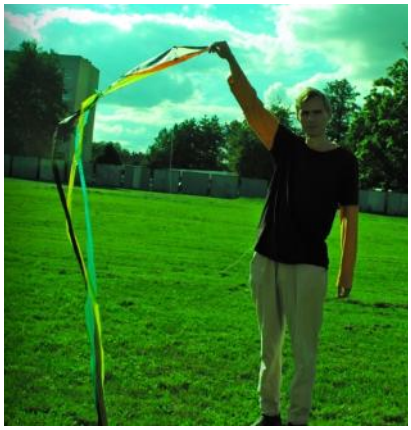
[duży reverb].

Często stosowałem strukturę polegającą na tym, że najpierw zakłócałem['rozwalałem'] umysł skomplikowaną wielością instrumentów/wokali/sampli/efektów, by wyłączyć myśli. I po tym konfrontowałem świadomość['wewnętrzne oko'] z ciszą .



oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Mentalny latawiec[{1992}2010]



W ramach projektu „mental kite"[mentalnego latawca] w 1997 roku, wstępnie robiłem jeden utwór z Tomkiem Kirszem, ale brakło potem czasu.

W ramach projektu „mental kite" w listopadzie 2009 - marcu 2010 roku, razem z Krzysiem Kubiakiem [Kristafari] i Tomkiem Kirszem zrobiliśmy na moim komputerze, wspólnie album „**Uwolnienie**".
Ja opracowałem całą moją muzykę w MIDI.
Dośpiewaliśmy

1)Krzyś[z własnym tekstem i melodią] i

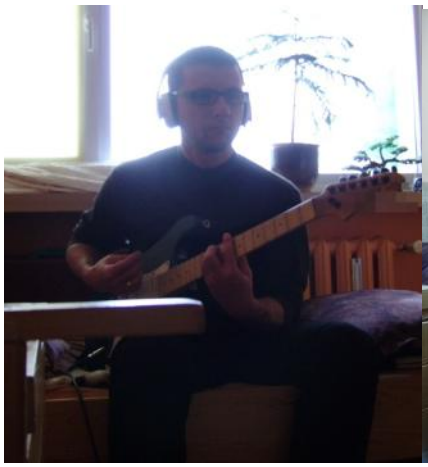
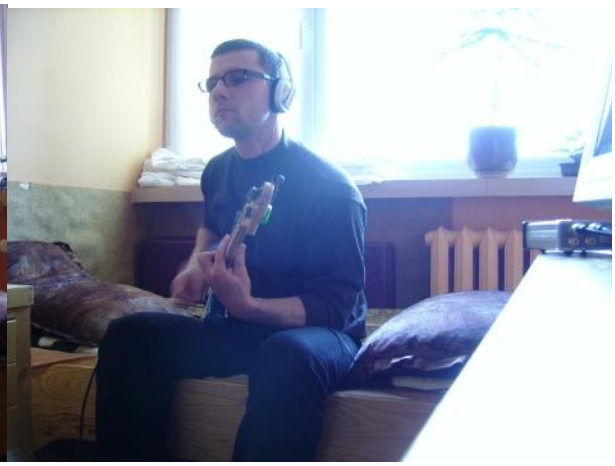
2) ja.

Po czym dograliśmy gitary

1)Tomek[swoje autorskie] i

2)ja.

Następnie wykończyłem resztę samplami i efektami.

[powyżej Tomek Kirsz 17 marca 2010 nagrywa u mnie gitarę do albumu „Uwolnienie"]

By wyciszyć pokój w którym nagrywaliśmy wokal, wciskałem sreberko nożyczkami do dziurki od klucza i wtedy nożyczki ze sreberkiem wbiły mi się w duży palec i jak potem się okazało, kawałek sreberka był pod skórą , a ja po iluś dniach nagrywałem gitary, ale emocje i „żar" był tak mocny, że właściwie nie czułem bólu i sreberko wyciągnąłem na długo po sesji[myślałem że rana się goi, a ona się nie goiła dopóki sreberka nie wyciągnąłem].
Kilka minut przed nagrywaniem wersji „dub" utworu „Kite^aae09 **help of a friend** [19.3.2010]", zapytałem delikatnie Krzysia, czy by nie zadedykował ten utwór swojej dziewczynie Ewie, która pomogła bardzo w stworzeniu tej sesji[mieszkał z nią w Kluczborku] i on ożywiony zaśpiewał improwizację , zmieniając wstępny pomysł.
W utworze reggae „Kite^aae08 **alcohol & marijuana**[18.3.2010]"
Krzyś raz się delikatnie pomylił w wokalu i prosił by wyciąć ten fragment i dograliśmy tam gęściej gitarę.
Zaraz po nagraniu wokalu, prosił na szybko tuż przed wyjściem, bym mu zrobił kopię na DVD, więc ja wrzuciłem pierwszy lepszy[za mocny] pogłos, co było wtedy tylko

tymczasowe/prowizoryczne i potem jak się spotkaliśmy, mówił bym go ustawił delikatniej, co mu wyjaśniłem, że to było tylko na chwilę . I potem oczywiście reverb dociąłem do całej muzyki, choć musiał być i tak duży, bo i muzyka jest bardzo przestrzenna i przez to wymagająca dobrego sprzętu, a Krzyś miał wtedy tanie radyjko-magneton z CD. Puma opowiadał mi w 1994 roku, że Krzyś potrafił dośpiewać do czegokolwiek, nawet rocka, co mi pomogło w 2010 roku i wybrałem dla Krzysia utwór symfoniczny z elementami jazz i ambient. Uznałem że wyrazisty kontrabas, mniej zakryje wokal, niż stopa i werbel, przez co Krzyś będzie bardziej na pierwszym planie[muzyka bardziej przypominała arabskie aranżacje z delikatnymi instrumentami perkusyjnymi]. I zarazem nowa muzyka do której Krzyś nigdy nie śpiewał, miała dać mu nowe życie, bo w 2009 roku sprawiał wrażenie osoby wypalonej muzycznie, szukającej tylko okazji do zarobku pieniędzy[bardziej go interesowało, gdzie, jak i ile zarabiam, niż co razem zrobimy; skutek 15 letniego nadużywania alkoholu i innych używek był taki że młodzieńcze słuszne ideały Krzysia zdegradowały się i zamienił się trochę w typowego zaślepionego{jak śledź w puszcze} Polaka mającego tylko jeden cel - pieniądze na wódkę, piwo, żarcie i na nędzny żywot{co się u nich nazywa 'dorosłością' - bycie trybikiem machiny zła}, choć u Krzysia nie do końca tak było, bo był hybrydą cwaniaka i artysty{mnie potraktował bardzo dobrze}]. Skończyło się na tym, że się wkręcił w dzieło i zrobił co mógł w swoim wieku i stanie zdrowia[zobaczył że mnie pieniądze nie interesują i nie mam pieniędzy{wykonuję różne prace fizyczne, za to by móc przeżyć}, ale za to mam sztukę i bezcenny w 21 wieku wolny czas, co go zainspirowało do zrobienia czegoś niekomercyjnego = prawdziwego]. Po czym twierdził, że podoba mu się moje podejście do sztuki i lepiej mu się pracuje ze mną niż z innymi. Podobały mu się też brzmienia gitary, jakie kiedyś Puma używał w Stage of Unity, gdy w 1996 kupił efekt od Tomka Kirsza z moimi kilkudziesięcioma ustawieniami. A właśnie te brzmienia[jeszcze w 2010 roku poprawione dzięki latom doświadczeń audiofilskich] zastosowałem w naszych nagraniach.

Tomek pożyczył swój stary efekt kupiony przez siebie w 1993 roku i sprzedany około 1996 roku Pumie.

MODULATION
9
DELAY
0
REVERB
PATCH 3
4
PATCH 4
5
PATCH 5
BYPASS

Są to uniwersalne 'czaki', jedne z lepszych do muzyki dub[kultowe brzmienia podkręcone przeze mnie latami ustawień, to 'flanger negative'{ciemny hipnotyczny}, 'flanger positive'{jasny rudy z charakterystyczną pętlą podwyższającą i obniżającą się podczas gry czaka} i 'chorus'

, a do tego panorama stereo, delay i różne reverby i bardzo dobry przedwzmacniacz powodujący że efekty i pogłos był na wysokim poziomie, poza tym że były szumy{które można odfiltrować w edytorze audio poprzez wyciszenie górnego pasma} i podczas przełączania brzmień pojawiały się pyknięcia{ale podczas nagrań nie przełącza się , ale gra osobno, więc problem sam znika}; w 2010 roku i w 2022 roku efekt nic nie stracił na aktualności, więc jest ponadczasowy jak starożytne gongi itd; ja selekcjonuję brzmienia od 1991 roku i po czasie gust mi się wyrobił, ale ten efekt nadal mi się podoba, mimo że pracowałem na najlepszych brzmieniach z syntezatorów VST{darmowych demo wersji

komercyjnych producentów}].
Spodobało się również Krzysiowi to, że na szybko elastycznie zmontowałem mu dwa utwory pomocnicze

1) 'reggae'[z perkusją prowizoryczną mającą podtrzymać rytm jak chciał],

2) 'dub' lepiej zmontowany, by mógł oswoić sobie

3) 'symfoniczny[ambient/jazz]' - utwór pierwotny

który nie miał mocno zarysowanego rytmu i pozwalał luźno śpiewać polirytmicznie[Krzyś miał wtedy 48 lat i jego słuch nie był najlepszy]. I w końcu wykreował wokal i to właśnie w utworze symfonicznym
„Kite^aae07 **addiction & problems**"
pokazał najwięcej artystycznej wokalizy, zauważając że taka sprytna struktura, daje większą wolność twórczą , a prostackie reggae dusi kreatywność. Ja latami pracowałem nad takimi rozwiązaniami. Krzysiowi postawiłem wysoko poprzeczkę , gdyż wiedziałem że jest mistrzem i nie chciałem nagrywać setnej wersji jednej piosenki reggae śpiewanej przez Krzysia, bo to już było. A w tym czasie[2009-2011] u Krzysia reggae montowane w pseudo „Stage Of Unity" było bardzo słabe, jako klasyczne „odcinanie kuponów" z „legendy 1988" i nic więcej, więc prezentował martwy wokal i nijaką muzykę , co wyglądało podobnie jak spora część gwiazd jamajskiej sceny reggae po latach świetności[na przykład Yellowman po 1987 roku, Eek-A-Mouse po 1986 roku, Capleton po 1997 roku, Burning Spear po 2000 roku, Mad Professor po 2003 roku, Adrian Sherwood po 1999 roku i wielu innych którzy używali trawkę , alkohol i narkotyki i wchodzili po czasie w stałą depresję i apatię muzyczną]. Już w 1993 roku było widać, że Krzyś lepiej śpiewa poza „Stage of Unity", gdyż zespół grał wtedy słabo[najlepszy perkusista Ptyś odszedł i gitara solowa bardzo mocno hałasowała, zagłuszając wokal], a po raz kolejny powtarzane piosenki, nie dawały świeżego oddechu. A to co ze mną zrobił w 2010 roku, miało dodaną treść.

[powyżej Krzyś Kubiak i *afikcja* 25 lutego 2010, podczas zgrywania wokalu w trzech wersjach reggae/dub/ambient, u mnie w domu, co trwało kilka godzin i w przerwie zjedliśmy wegetariański posiłek]

[powyżej Krzyś Kubiak 24 marca 2010]

[powyżej Krzyś Kubiak i *afikcja* 24 marca 2010, już po skończonym miksie albumu **„Uwolnienie”**, upublicznionego u mnie za darmo w Internecie 2022 roku jako część{07-10} albumu **„assertiveness against evil”** na https://archive.org/details/@afikcja]

Z Krzysiem łączyło nas to, że on zanim wszedł w rynek reggae, był buddystą i znał medytację w „pustkę[‘lustro’ w którym może odbić się cokolwiek]” i jego forma muzyczna mimowolnie wychodziła właśnie z tej mistycznej przestrzeni którą wcześniej zapoznał w medytacji „Zen”. Ja mu pokazywałem w 2010 roku na filmach różne mistyczne stany buddystów i rastamanów, wskazujące że mają jednakie źródło, a on myślał, że to co innego. Nie rozumiał też założeń non-duality, czyli tego że Jednią jesteśmy w Absolucie i że Absolut jest naszym „ja”. I w końcu coś tam do niego dotarło, że skoro jest on Absolutem[I & I{ja i Ja}], to ma nieograniczony potencjał twórczy i może złamać wszelakie bariery, w tym uwolnić się od nałogów[wiedział że alkohol nie ma nic wspólnego z mistyką i nigdy nie łączył picia z Absolutem]. Uznaliśmy że na końcu każda istota pośmiertnie złączy się z Absolutem, czyli droga każdego zmierza w jedną stronę , mimo że u niektórych przebiega to szybciej[wieczne piekło jest wymysłem]. On unikał takich słów jak „nie”, czy „śmierć”[dlatego zamiast „ded{śmierć po angielsku}-ykacja” mówił „liv{życie po angielsku}-ikacja”]. Ale ja nazwałem roboczo nasz album ‘uwol-nie-nie’, czyli słowem mającym dwa razy „nie”, by mu uzmysłowić, że po coś Absolut to słowo stworzył, jako wartość asertywności i negacji zła i swych nałogów, by powiedzieć „nie” piciu, paleniu itd, a śmierć to przemiana nasionka w roślinę i ogólnie czarne i białe to niezbędne elementy życia jako balans, prowadzący nas do Absolutu.

Początkowo Krzyś spodziewał się prowincjonalnego szajsu[bo tak zwykle kończyły się jego nagrania w małych miasteczkach], tym bardziej że nie miałem żadnego sprzętu, tylko stary komputer z 2004 roku z procesorem jedno rdzeniowym i 512 mb RAM i karta muzyczna za 600 zł z dorzuconym startowym programem do edycji i nagrywania, wraz z MIDI, i do tego darmowe wtyczki VST.

[powyżej moje mini studio domowe w październiku 2009 roku]

A potem Krzyś przeżył miłe zaskoczenie i zobaczył „siłę ducha nad materią", czyli że gdy jest mądrość i determinacja, to wystarczy tani sprzęt za 3 000 zł, w tym komputer, karta muzyczna, pożyczony tani mikrofon ze statywem, pożyczona tania konsoleta, pożyczony efekt gitarowy z 1993 roku i jakaś pożyczona gitara bez nazwy i można zrobić lepsze rzeczy, niż w profesjonalnym studiu za 3 000 000 zł.

[powyżej nagrywanie albumu „Uwolnienie" w lutym i marcu 2010 roku]

Pokazałem mu jak śpiewać do mikrofonu, by nie było trzasków od oddechu, poprzez ustawienie mikrofonu od góry, delikatnie powyżej ust.
Jakieś dwa tygodnie przed sesją nagraniową omawialiśmy utwór i ja mu puszczałem fragmenty jego starych nagrań, by mu pokazać, co lubię w jego wokalu. Ustaliliśmy by nie śpiewać o cesarzu Etiopii rastafari[powstał tekst neutralny]. Omawialiśmy barwy i rytmy [w tym ładne smyczki], bo wersję instrumentalną miał zgraną na cd-r[tydzień przed nagraniem przyszedł do mnie do domu i odsłuchiwał utwór na słuchawkach, gdy puszczałem mu też określone ścieżki z pojedynczymi instrumentami] .

Pytał o nastrój, bo początkowo wydawał mu się trochę smutny, a ja mu powiedziałem, że jest on bardziej sentymentalno melancholijno jesienny - nocny, wyciszający do wnętrza, co w końcu zrozumiał. Miał zakaz spożywania alkoholu, co jakoś z potknięciami wykonywał. Kiedy uznał że jest gotowy by nagrywać wokale, to jakieś dwa dni przed sesją powiedziałem mu, że moja rola skończona, teraz jest tylko on sam i utwór, a ja jestem jedynie 'przeźroczystym rejestratorem' i właściwie nie ma mnie, on sobie sam śpiewa dla siebie, jak mu się żywnie podoba i mi nic do tego, co z tego wyniknie. Co oznacza, że miał 100% swobodę twórczą i żadnych nacisków z mojej strony[oprócz sugestii/pomysłu dedykacji dla swojej dziewczyny, co mu się tylko spodobało]. On sobie odsłuchiwał nagrany wokal i ustalał czy taki ma być, czy trzeba robić powtórkę. „Kite^aae08 **alcohol & marijuana**" i „Kite^aae09 **help of a friend**" zaakceptował za pierwszym razem, a przy „Kite^aae07 **addiction & problems**" uznał za satysfakcjonujące drugie podejście[choć fragmenty z pierwszego wokalu wykorzystałem jako dodatek przy ostatecznym mixie do dodatkowego utworu z tej sesji „**the Absolute ends all problems**"].

[powyżej Krzyś Kubiak 25 lutego 2010 w przerwie podczas zgrywania wokali]
Jak u mnie posłuchał efektu finalnego[z dogranymi gitarami, samplami i mixem] na większych kolumnach, to mu się bardzo spodobało. Nawet po kliku latach, gdy straciliśmy kontakt, napisał mi, że to bardzo świetny album. Mieliśmy odmienne zdania w marcu 2010 roku, gdy ja nie chciałem wtedy by on to upublicznił, bo miała to być bardziej prywatna sesja[wtedy nie było mi na rękę tego pokazywać] i on się wcześniej na to zgodził. Ale tak mu się spodobało po nagraniu, że stał się namolny w żądaniach upublicznienia i mnie zmęczył, więc dałem pauzę w kontaktach. A potem wyjechał na wiele lat do Holandii i jak wrócił ostatnio do Polski, to umarł jako bezdomny w styczniu 2022 roku[mając 60 lat].

Po raz pierwszy zetknąłem się bliżej z Krzysiem, gdy około marca 1992 roku grałem chyba pierwszy koncert przed publicznością w Wołczynie z kapelką „szeol" i kiedy przyjechałem rano i wskoczyłem za perkusję , ktoś pogrywał na basie, więc pograliśmy chwilę i okazało się że to Krzyś, choć wtedy nie poznaliśmy się [grał tam wtedy Krzyś ze Stage of Unity z rewelacyjnym koncertem; ja ich widziałem już w styczniu 1992 na koncercie zwanym 'reggeaneracja' w Kluczborskim Domu Kultury{grał Credon, RAS i Stage of Unity}, gdzie wszedłem za darmo, gdyż załatwiłem od ojca werbel i talerze perkusyjne na ten koncert{nagranie fragmentu koncertu przetrwało}]. Potem grałem z Krzysiem też w Wołczynie na „jam session" w 1994 roku, ale byłem bardzo zmęczony.

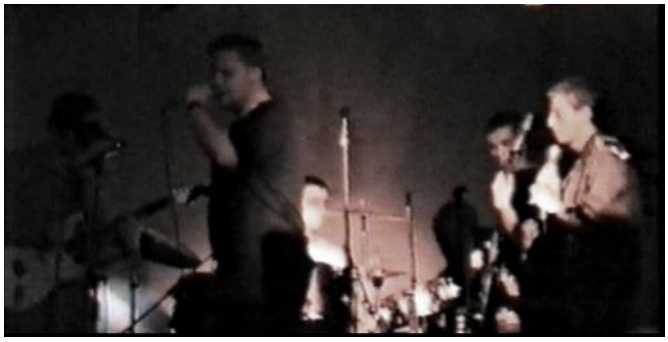
W 1993-1995 roku miałem wstępny pomysł na zespół „Kristafari"[od nazwy wokalisty], gdyż nie chciałem grać w zespole „Stage of Unity"[miałem konkretną propozycję pod koniec 1994 roku], ale pragnąłem stworzyć nowy skład z jego wokalistą , gitarzystą Pumą[Adamem Zaruckim] i Grzesiem Strzelczykiem za konsoletą , oraz innymi, tak by dać większe szanse Krzysiowi Kubiakowi [Kristafari] na realizację pełnego potencjału, dorabiając mu muzykę , pod jego konkretne możliwości, co zrealizowałem po części w 2010 roku na albumie „**Uwolnienie**"[z zespołem „mental kite"]. Ale zrezygnowałem, gdy pojawiły się kłopoty alkoholowe u Krzysia w 1995 roku[w dodatku mieszkał on w Warszawie], a ideologia „rastafari[kris-tafari]" zmęczyła mnie i moje relacje z Pumą trochę wyblakły po 1994 roku[choć Puma robił swoje nagrania z Krzysiem w swym mini studiu].
Około sierpnia 1994 roku Krzyś Kubiak przyjechał do Kluczborka na koncert Stage of Unity do klubu „Rybaczówka" i omówiliśmy wstępnie projekt który chciałem z nim i Pumą zrobić i na bazie tego zagraliśmy na tym koncercie kilka utworów Boba Marleya bez żadnej próby[niestety Puma bardzo nieładnie się zachował, wwalając mi trzy minuty przed koncertem klawiszowca którego nie chciałem i jedyne co mogłem zrobić, to prosić owego klawiszowca, by bardziej wypuszczał efekty perkusyjne, co miało zmniejszać 'brudy' taniego keyboardu nakładane na moje brzmienia efektu gitarowego na którym grał

Puma{po tej akcji i innych problemach Puma był już traktowany jako dziwny typ i nie zapraszany na moje sesje nagraniowe „Mental Kite”}].

[powyżej Krzyś w projekcie „Kristafari" w Rybaczówce 1994 roku, ze mną na perkusji i Grzesiem Strzelczykiem na basie oraz Pumą na gitarze]

Oprócz tego, poprosiłem w tym dniu w Rybaczówce Krzysia by zaśpiewał w moim „Mental Kite/rasta soldier" i on tłumaczył że mamy dwóch wokalistów i on nie będzie się wcinał. Kiedy jeden wokalista nie śpiewał jak należy[jego pierwszy występ w życiu na żywo z nami] , nagle zobaczyłem, jak on zszedł ze sceny

i pojawił się Krzyś w stroju żołnierza[rasta soldier] i śpiewał na żywioł utwór „president[prezydent]" razem z King David[Tomaszem König] i następne[nie zachowane] utwory.



[powyżej „Mental Kite" z „King David" i Krzysiem w Rybaczówce 1994 roku]

Nas wcisnęli na scenę za wcześnie, bo mieliśmy grać na końcu w ramach „jam session", więc zdenerwowani szarpaniną zagraliśmy na jakieś 60% możliwości, co i tak wystarczyło, by Krzyś wpadł na scenę i zrobił co trzeba, czyli [gdy nie był pijany] dał nam wokalizę na poziomie światowego reggae[nie zawodził]. Szkoda że zaginęła kaseta nagrana na konsolecie z tego występu i mamy tylko częściowe nagranie video słabej jakości nie oddające kolorytu brzmienia i sposobu gry/śpiewu[lepsze to niż nic]. Po koncercie Krzyś chwalił nasz dubowy projekt, w tym grę basu i mówił że musimy popracować nad wokalami[słuszne uwagi wcielone w życie, między innymi poprzez szukanie możliwości współpracy właśnie z Krzysiem na wokalu, bo był najlepszy]. Po koncercie doczepił się do naszego towarzystwa, jakiś pijak nienawidzący muzyki reggae i zaczął nas atakować i tłuc piwa chłopakom, więc ja tylko patrzyłem w oczy Krzysia i czekałem czy Krzysia zaatakuje i wtedy rzuciłbym się na tego awanturnika z innymi. Krzyś mówił wtedy, że muzycy reggae muszą się bronić, tworząc grupy bojowe, by nie być chłopcami do bicia. Czyli chodziło o aktywną samo obronę , co można uznać za słuszne, skoro policja wtedy była bierna i wroga, ścigająca muzyków za marihuanę i inne rzeczy.

Krzyś miał dużo pokory i trochę oburzało go, że nasz wokalista „King David" nazywał się „King David"[król Dawid], nawiązując do legendy o biblijnym potomku cesarza Etiopii „Ras Tafari". Ale Krzyś nie wiedział, że to był żart, wynikający z tego że „King David" tak się

faktycznie nazywał, czyli Tomasz Dawid König[co po niemiecku znaczy król/king Dawid/Tomek].

Krzyś miał jakiś dziwny sposób odbioru muzyki. U mnie, gdy zaczął śpiewać do utworu symfonicznego „Kite^aae07 **addiction & problems**[2010]", wplatał w to metrum na 3 na początku[też pasowało, choć inaczej], a potem wbił się na 4. Kiedy w klubie Rybaczówka w 1994 z nami, na utworze Marleya „heathen", chłopaki grali złe akordy, ja byłem wściekły, ale Krzysiowi to pasowało i tak dośpiewał, że stroiło. Mimo iż sprzęt mieliśmy lichy, potrafił tak śpiewać, że to brzmiało.

Uznany za jednego z lepszych wokalistów reggae na świecie, Krzyś nagrał niewiele, głównie album Stage of Unity z Robertem Brylewskim „Good Connection[1993]"[wydane w 2009 roku na CD jako „The Rainbow Power"{niestety mastering i mix ostateczny popsuł dynamikę , a utwór „legalizet" jest zabrudzony}], potem mamy kilka jego pojedynczych piosenek[w tym bardzo dobra jazda z zespołem Vibe's n Power, album 'Lions' i utwór „material life" razem z King David], moje **„Uwolnienie/assertiveness against evil"** w 2010/2022 roku i mniej udane wczesne „Jah Bring I[1991]" czy „Hipnomix Messages"[1990]. W 2009 roku zrobiłem remixy do starych utworów Stage of Unity udostępnione za darmo w Internecie w 2020 roku, plus edycje starych koncertów pokazane przeze mnie w 2022 roku[możliwe że jeszcze gdzieś jest coś niesamowitego, choć trudno się spodziewać cudów, bo Krzyś też robił mniej wartościowe rzeczy, zżerany przez alkoholizm].

Krzyś mi mówił w 2010 roku, że mam podobny śpiew do jego i jest w tym trochę prawdy, skoro zaczynałem śpiewać od nucenia jego wokali i znamy medytację w „pustkę". Ponadto na początku w 2009 był nieufny, bo nasłuchał się plotek roznoszonych przez mych wrogów [w tym część rodziny] jakobym był wariatem[mali ludzie z prowincji mścili się , gdy zrezygnowałem z kontaktów z nimi{nie mogłem sobie pozwolić na to by w moim najbliższym otoczeniu funkcjonowało toksyczne towarzystwo, mogące czynić krzywdę

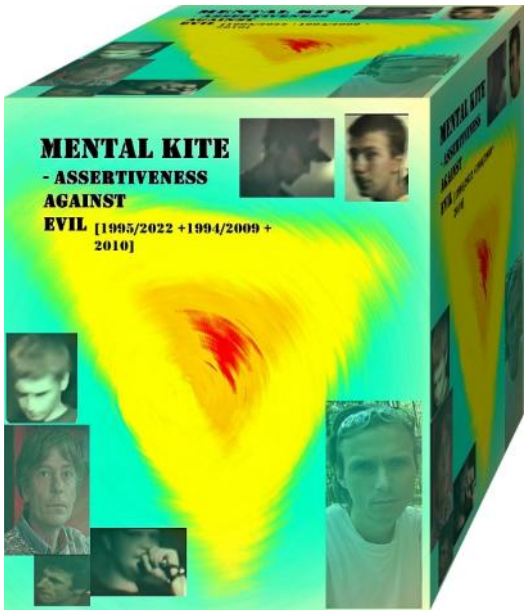
moim przyjaciołom(„chwasty trzeba plewić", bo w najgorszym momencie wbiją ci nóż w plecy i będą sączyć 'jad' z ukrycia dzień za dniem)} i czasem powiedziałem im parę gorzkich słów{o ich alkoholizmie, materializmie, chciwości itd}, jak i nie rozumieli moich idei i pojmowania sztuki - „że co, nie brać pieniędzy za muzykę?...jak to świat bez pieniędzy i szkolnictwa?...co to znaczy że nie czujesz się Polakiem i katolikiem?"]. Na koniec Krzyś mnie przeprosił i pytał się jak rozwalić ten parszywy system i powiedziałem mu, że należy się samo kształcić, stawać coraz mądrzejszym i silniejszym wewnętrznie i czekać na dobry czas, który gdy nadejdzie, trzeba najbardziej optymalnie wykorzystać, uderzając mądrze i skutecznie, zgodnie ze słowami Krzysia: „ruszaj i zrób to dobrze". Zgodził się z tym, bo nie zawsze jest czas do walki publicznej, ale zawsze do walki z samym sobą , by stawać się coraz lepszym człowiekiem. Ważna jest cisza, bo w zgiełku prawda ginie.

Krzyś prosił mnie w 2010 roku, bym pograł z nim w szachy, ale nie miałem wtedy do tego głowy, bo zajęty byłem robieniem z nim muzyki, więc dyplomatycznie raz z nim przegrałem i raz wygrałem, chcąc by nie było lepszych i gorszych[nie grałem w szachy chyba ponad 10 lat, a kiedyś gdy grywałem z Kapslem, Tomkiem Kirszem, Grzesiem Strzelczykiem i innymi, to byłem najlepszy, choć pierwszy zawodowiec z kółka szachowego rozwalił by mnie bez problemu, bo graliśmy amatorsko i ja jedynie znałem kilka sztuczek które gdzieś wyczytałem i stosowałem metodę pająka, czyli bronić się i nie ponosić strat i czekać na jeden błąd, by zyskać małą przewagę , a potem powoli wyniszczać i ostatecznie przeprowadzić kontr atak na króla; w warcaby byłem kiedyś tak dobry, że wystarczyło, że ktoś na początku nie zrobi najlepszych z możliwych posunięć i gra była moja, bo warcaby to prostacka gra i wystarczy to dokładnie policzyć]. Obecnie nie mam czasu na gry, choć mogą się one przydać niektórym w rozwoju intelektualnym.

W sumie to kilka lat wcześniej przed 2009 rokiem śniło mi się , że będę miał kontakt z Krzysiem i będę z nim spacerował po Kluczborku. I potem on tu zamieszkał faktycznie około 2009 roku i się spotkaliśmy[proroczy sen].

~~

W maju 2022 roku 34 minutowy album **„Uwolnienie"** z 2010 roku, został poprawiony w tytułach i solowy utwór gitarowy „Afikcja11 **kite with guitars** - latawiec w gitarach[20.3.2010]", przeniesiony na album „Afikcja **ja jestem Absolut - Jednia**", a moje solowe wokalne intro wyrzucone[w 2010 sprzęt{mała konsoleta i tani mikrofon} był za słaby do moich szeptanych krętych zaśpiewów zagłuszanych zbyt dużym szumem i z obciętym sopranem; od 2013 roku nagrałem wokalizy lepszej jakości]. I w takiej okrojonej[bez moich solówek] i w odświeżonej formie[z nowym angielskim nazewnictwem], **„Uwolnienie"** zostało poszerzone o inne zmiksowane [w moim mini studiu muzycznym] utwory Mental Kite, co stworzyło składankowy album „**assertiveness against evil"**



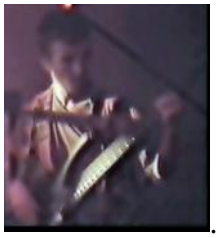
Kite^aae01 cosmopolitan kite[1994 & 2025.2.14].wav
Kite^aae02 farewell to friends[1994 & 2009].wav
Kite^aae03 against evil[1994 & 2009].wav
Kite^aae04 marijuana destroys life[1994 & 2009].wav
Kite^aae05 no drugs[1994 & 2009].wav
Kite^aae06 farewell brings greeting[1995 & 2025].wav
Kite^aae07 addiction & problems[2010].wav
Kite^aae08 alcohol & marijuana[18.3.2010].wav
Kite^aae09 help of a friend[19.3.2010].wav
Kite^aae10 the kite rises above the mind[19.3.2010].wav
Kite^aae11 guitar 2010[afikcja mix2025].wav
Kite^aae12 Kristafari solo 2010[afikcja mix2025].wav
Kite^aae13 mental progress[2025.2.6].wav

I w utworach 02-05 z tego albumu mamy jedną sesję nagraniową z 1994 roku z sześcioma utworami[jednego Puma nie nagrał i na kasecie było 5], z czego w 2009 roku zrobiłem 4 krótkie mocno przetworzone utwory trwające prawie 10 minut, w tym

„Kite^aae02 **farewell to friends**"[+ w 2009 roku dodałem fragmenty wokalu Tomka „Siwego" Wójcika{chyba z 1997 roku} i Marcina Ciesielskiego{chyba z 1994 roku}] 3:18 minuty;

„Kite^aae03 **against evil**”[King David{Tomasz König} na wokalu]0:50 sekund;

„Kite^aae04 **marijuana destroys life**”[King David i Kamil Krawiec na wokalach mixowanych przeze mnie na żywo: + w 2009 roku dodałem sampel Krzysia Kubiaka z około 1992 roku z kasety „Studnia - Jak Głęboko” Jacka Podsiadło]1:26 minuty;
„Kite^aae05 **no drugs**” - składa się z dwóch utworów[King David i Kamil Krawiec na wokalach mixowanych przeze mnie na żywo{na samym początku utworu (w 1 części utworzonej z osobnego utworu)ja odliczam time(1,2,3,4) jako początek i potem Adam Zarucki coś cicho mówi - ‘śpiewa’ do mikrofonu, czego prawie nie słychać}; + w 2009 roku dodałem sampel Krzysia Kubiaka z „Studnia - Jak Głęboko”]4:25 minuty.

Utwory te zostały nagrane przez zespół „Mental Kite” na magnetofonie w połowie 1994 roku. Grzegorz Strzelczyk dbał o nagranie i grał na basie  . Adam Zarucki grał na gitarze ze swym efektem. Ja grałem na keyboardzie i wcześniej na tym

keyboardzie zaprogramowałem automatyczną perkusję

oraz akordy i 'czaki' na „i"

. Cały mój keyboard z perkusją , akordami i czakami

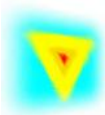
przepuściłem przez efekt gitarowy

Zaprogramowana przeze mnie muzyka łączyła elementy reggae/ska i jazz hip-hop. Była to jedna ze słabszych naszych kilkunastu sesji, nagrana rezerwowo, z Adamem, bo nasz gitarzysta Tomek Kirsz musiał iść do pracy, a Kamil nie był w formie i Adam nie grał tak fajnie jak Tomek, więc i ja się w końcu zmęczyłem/zirytowałem podczas nagrania i czekałem już w sumie na koniec tej sesji[zrobiło się z tego „granko u {Grzesia Strzelczyka} Rasty", jak to wesoło nazwał Adam]. Ale tylko ta kaseta się zachowała u Adama w marnej kopi na kasecie żelazowej

W 2009 roku kasetę zgrałem przy użyciu dobrego magnetofonu [z dokładnie oczyszczoną głowicą]na komputer z kartą muzyczną i wejściami RCA i dokonałem remixu, wklejając żmudnie sample pojedynczych uderzeń perkusji itd oraz metodą prób i błędów dopasowując na słuch wirtualne instrumenty VST/MIDI.

~~

Utwór „Kite^aae06 **farewell brings greeting**[1995 & 2025]”

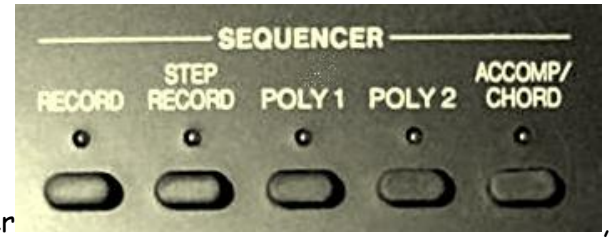
zespołu „Mental Kite”  nagrany był we wrześniu 1995 roku przez Grzegorza Strzelczyka u niego w domu na magnetofonie , jako moja solowa kompozycja[robiona od około maja 1995 roku],

grana na gitarze miksowanej podczas gry na żywo[naciskając przyciski nogą]

efektem gitarowym.

Na zaprogramowanym przeze mnie keyboardzie

dodatkowo dogrywał Łukasz Krupicki. Jakość brzmień keyboardu[w tym zaprogramowanych bębnów, basu, czaka na „i" oraz melodyjki] pozostawia wiele do życzenia, ale takie były możliwości sprzętowe w 1995 roku[już wtedy męczyła mnie schematyczna perkusja automatyczna z doklejonym „plastikowym" basem i tandetne trąbki, oraz nijakie pady i czaki]. Ważne że 5 oktawowy keyboard posiadał większy sekwencer



, pozwalający zaprogramować rozbudowany 11 dźwiękowy 17:32 minutowy aranż pod gitarę i że gitara nagrała się jako tako[nie było czasu{Grzesiu musiał gdzieś wyjść, a utwór był długi}, więc było to trochę zagrane na szybko i względnie melodyjka/solówka gitary była nie za dobrze wtedy odegrana]. A to gitara

jest najważniejsza w tym nagraniu. Gitarowe czaki na „i" nagrały się zadowalająco z wyśrubowanym efektem gitarowym

wyróżniającym się w tamtym i późniejszym czasie[dobra gitara wyprodukowana jeszcze w najlepszych latach dziewięćdziesiątych, też zrobiła swoje]. I generalnie cała rozbudowana kompozycja była

dość monumentalna z konkretnymi rozwiązaniami tworzącymi narastające napięcie artystyczne, gdy jeden patent nakręcał pozostałe, tworząc z dwóch pod utworów[jakby refrenu i zwrotki] jedną zwartą całość z przetwarzanymi melodiami pogłębionymi o różnorakie akordy keyboardu i brzmienia.

W 1995 roku „Kite^aae06 **farewell brings greeting**" na żywo mixował Grzesiu, dodając 'delay' i 'flanger' na cały keyboard [w tym zaprogramowane przeze mnie bębny, bas, akordy i melodyjki na sekwencerze; mieliśmy pożyczoną tanią konsoletę Andrzeja Kalisty, która trochę pogorszyła jakość efektu gitarowego {lepiej to brzmiało gdy efekt był podłączony rozgałęzionym kablem zrobionym przez Grzesia}, ale konsoleta dawała możliwość lepszego mixu keyboardu i tworzyła w 1995 roku pozory profesjonalizmu].

W 2008 roku porządnie zgrałem utwór „**farewell brings greeting**" na komputer[24 bit 96 000 Hz] i w 2022 roku zrobiłem kolejną edycję i remix[z wcześniejszych nie byłem zadowolony, ale pomogły one w zrobieniu ostatecznej wersji], wyszczególniając najlepsze fragmenty[z 17:32 minut zrobiło się 12:49; wersja pełna bez mixu zgrana z kasety, znajduje się na luźnym albumie „**Remixes and edits**{from afikcja}" na https://archive.org/details/afikcja-remixes-2009 jako „Afikcja remix24 **Mental Kite - farewell to rasta**"]. Mój remix z 2022 roku „**farewell brings greeting**" jest trudny[ciekawy] brzmieniowo z powodu niskich basów i czasem bardzo wysokich i dynamicznie rozpiętych sopranów[za pomocą efektu 'delay'], ale przez to jest cichszy od innych utworów.

W 2025 roku zrobiłem drugą wersję „Kite^aae06 **farewell brings greeting**"[ta wersja jest umieszczona na kompilacji **assertiveness against evil"]**. Tym razem wersja trwa 5:39 minut i postanowiłem dopracować stary aranż i wgrać nowe partie solowe i melodyczne, oraz profesjonalnie brzmiące akordy. Stary keyboard z 1995 roku, zastąpiłem po części nowym basem, blachą perkusyjną i werblem uzupełniającym,

dogrywając to na keyboardzie MIDI. Do tego dograłem/zaprogramowałem 'intro' na padzie, potem melodyjki, solówki i akordy. Stary bas wyciąłem, poprzez usunięcie niskich częstotliwości . Spośród kilkuset brzmień MIDI/VST, znalazłem jedno takie, które pasowało na nowy akord reggae[czak na 'i'] i na akord ciągły [pad] które dograłem na keyboardzie MIDI i dokonałem edycji w edytorze MIDI, poprawiając dynamikę i długość dźwięku oraz wycinając/dodając różne dźwięki. Podobnie znalazłem barwy na melodyjkę i na solówkę[dopasował się {samplowany do formatu 'VST'} akustyczny flet i akustyczne organy]. Samą gitarę wydobyłem z nagrania za pomocą specjalnych korektorów i filtrów, wycinając niskie i wysokie tony i częstotliwości, gdzie gitary było mniej, a więcej paskudnego keyboardu z 1995 roku. To pozwoliło wychwycić szczegóły gry gitarowej zakryte wcześniej, zbyt głośnym basem i hałasującym starym keyboardem].

~~

Utwór 'Kite^aae01 cosmopolitan kite[2025.2.14]' został zrobiony jako zupełnie nowy utwór w MIDI, z użyciem sampli i fragmentu oryginalnego nagrania z 1994 roku, jako składanka dwóch kompozycji Mental Kite z 1993 i 1994 roku. Utwór 'Kite^aae13 mental progress[2025.2.6]' również powstał jako zupełnie nowa wersja zrobiona w MIDI, wykorzystując moją starą kompozycję z około sierpnia 1995 roku. Chciałem to zrobić z muzykami Mental Kite ale ani Tomek Kirsz, ani Grzegorz Strzelczyk, ani Kamil Skwara nie pomogli, mimo moich propozycji w 2022-2024 roku[skończyło się na mglistych obietnicach, poza Grzesiem który od razu powiedział, że nie ma czasu].

W 2025 roku wybrałem najlepsze wokale Kristafari z 2010 roku i okazało się , że najlepiej pasuje do tego wokalu cisza i osobno zrobiona wersja bez wokalu na gitarę , jako technicznie dwa oddzielne utwory

'Kite^aae12 Kristafari solo 2010' i

'Kite^aae11 guitar 2010'.

~~

Stare **„Uwolnienie"** znajduje się na albumie „**assertiveness against evil"** w utworach 06-10, w tym

„Kite^aae07 **addiction & problems**"

„Kite^aae08 **alcohol & marijuana**"

„Kite^aae09 **help of a friend**"

„Kite^aae10 **the kite rises above the mind**"

Kite^aae01 cosmopolitan kite[1994 & 2025.2.14].wav
Kite^aae02 farewell to friends[1994 & 2009].wav
Kite^aae03 against evil[1994 & 2009].wav
Kite^aae04 marijuana destroys life[1994 & 2009].wav
Kite^aae05 no drugs[1994 & 2009].wav
Kite^aae06 farewell brings greeting[1995 & 2025].wav
Kite^aae07 addiction & problems[2010].wav
Kite^aae08 alcohol & marijuana[18.3.2010].wav
Kite^aae09 help of a friend[19.3.2010].wav
Kite^aae10 the kite rises above the mind[19.3.2010].wav
Kite^aae11 guitar 2010[afikcja mix2025].wav
Kite^aae12 Kristafari solo 2010[afikcja mix2025].wav
Kite^aae13 mental progress[2025.2.6].wav

Mamy więc nieco mniej niż godzinę [51 minut i 46 sekundy] w **13** utworach [24 bit 96 000 Hz], w tym 7 z wokalami[czy samplami] Krzysia Kubiaka. Cały zachowany u mnie[stan z maja 2025 roku] Mental Kite to 10 utworów i 4 koncertowe z Rybaczówki 1994[wliczając pod projekt „Kristafari" z 2 wykonanymi piosenkami Marleya; wszystkich jest 6, ale jednego Marleya i jeden utwór Mental Kite odrzuciłem, z powodu błędów] = 14 w tym 7[4{2010}+3{1994}] wokaliz Krzysia + 2 utwory[„Kite^aae04 **marijuana destroys life**", „Kite^aae05 **no drugs**"] samplowane Krzysia. Kompilacja „**assertiveness against evil"** powstała w maju 2022 roku[poprawiona i uzupełniona w 2025 roku] na koniec życia Krzysia Kubiaka - polskiego bezdomnego artysty/chałturnika zmarłego w styczniu 2022 podczas mrozów i jemu poświęcony jest ten album[między innymi po to byście wiedzieli, jak się w Polsce szanuje ludzi sztuki; Krzyś, Rysiek Riedel i {urodzony w 1965 roku, żyjący jeszcze w 2022 roku}kluczborski gitarzysta Waldemar Włodarski 'Włodar', byli osobami zmagającymi się z uzależnieniem, ale nie mieli wsparcia dla swej choroby i brutalny kapitalizm wraz z aroganckim podejściem Polaków, zniszczył ich do końca].

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

afikcja o muzyce dub

Jako słuchacz nagrań zmontowanych przez Jamajczyków i Anglików opiszę odmianę muzyki reggae jaką jest dub.

Informacje z Internetu są[2021.8] takie.

Słowo 'dub' w muzyce reggae mogło się brać z tego , że dublowano[przegrywano] jakieś nagranie, czyli robiono 'dub' tego utworu. Ale to nagranie było w jakiś sposób przetworzone, zmienione, najpierw za pomocą prymitywnych sztuczek, a potem coraz subtelniej.

Wraz z rozwojem reggae w 70 latach, coraz częściej pojawiały się psychodeliczne miksy dubowe, wynikające z tego, że muzyka reggae wyrastała z mistyki rastafariańskiej, łączącej biblię z szamanizmem afrykańskim i hinduskim[za sprawą emigrantów z Indii], gdzie nadużywano halucynogennej marihuany [i czasem alkoholu oraz narkotyków ciężkich, co było w rastafarianizmie jednak zakazane]. Wytwórnie reggae zaczęły wydawać dubowe albumy. Wczesne [trochę śmieszne] dubowe płyty Lee 'Scratch' Perry'ego i Augustusa Pablo nauczyły innych dodawać niski bas, efekty dźwiękowe i głębokie pogłosy i wycinać wokal, aby stworzyć coś ciekawego dla słuchaczy. Dub stał się znany przez takich ludzi jak King Tubby[Osbourne Ruddock], Bunny Lee, Prince Jammy i poważniejszy Yabby You, czy od 1975 roku Scientist[Hopeton Brown], nagrywający potem z 'Roots Radics'. W końcu dub stał się samodzielnym gatunkiem opartym na efektach, robionym docelowo, nie jako przetworzenie piosenki, ale tworzony od podstaw, tak by struktura muzyczna była idealnie dopasowana do przestrzeni psychodelicznej zawartej w muzyce dub. Na bazie tej muzyki powstały elektroniczne gatunki oscylujące w klimacie psychedelic trance.

˘

On-U Sound Records to angielska wytwórnia płytowa założona przez biznesmena i chałturnika Adriana Sherwooda w 1979/1980 i jest kolebką takich zespołów jak kolektyw 'wokaliści i wykonawcy'[Singers & Players], dubowe konsorcjum[Dub Syndicate], African Head Charge, czy Creation Rebel.

Prince Far I/Michael James Williams był jamajskim wokalistą , producentem, mentorem, organizatorem sceny muzycznej[w tym miał duży wpływ na powstanie On-U Sound czy

'Roots Radics'] i rastafarianinem zamroczonym marihuaną , co kierowało go mocno w stronę psychodelicznego dubu, przekraczając ograniczony styl reggae i przypominając bardziej techno/ambient psychedelic trance, rozwinięty na poważnie w 21 wieku. Prince Far I urodził się około 1944 roku jako Michael [James] Williams w Spanish Town na Jamajce, dorastając w dzielnicy Waterhouse w Kingston. Uczęszczał na dancingi prowadzone przez pierwszych DJ-ów, którzy stali się jego inspiracją . Pierwszą aktywnością Prince Far I w chałturze muzycznej była praca jako deejay w 'Sir Mike the Musical Dragon sound system'. Pracował również jako ochroniarz w studio Joe Gibbsa, a później jako bramkarz w Studio One. Po nagraniu „The Great Booga Wooga" dla Bunny Lee w 1969 roku dostał szansę w 1970 roku nagrywania dla Coxsone Dodda, gdy King Stitt nie pojawił się na sesji i w ten sposób Dodd wydał powstałe pojedyncze utwory Prince Far I.
W 1976 roku Prince Far I wydał [nagrany w 1975] swój pierwszy album „Psalms for I", zawierający „modlitwę pańską" i różne psalmy i był dedykowany analfabetom, którzy nie mogli sami przeczytać biblii. Było to 9 utworów , w rytmach granych głównie przez 'The Aggrovators' i wyprodukowany przez Bunny Lee. Na tym albumie Prince Far I odnalazł swój własny styl, określany jako „głos gromu[Voice of Thunder]".

Potem pracował dla producenta Joe Gibbsa, którego inżynierem był Erroll Thompson. Album „Under Heavy Manner" [skomponowany przez Joe Gibbsa, 1976 Kingston] zawierał pierwszy jamajski przebój Prince'a, „Heavy Manners[Ciężkie maniery{władzy na Jamajce}]", w rytmie „Su Su Pon Rasta" Naggo Morrisa.

W 1976 roku Prince Far I założył na Jamajce własną wytwórnię 'Cry Tuff' wydającą produkcje Prince Far I na Jamajce, a w Wielkiej Brytanii pomagała mu młoda wytwórnia 'HitRun', założona przez biznesmena Adriana Sherwooda. Współpraca Prince Far I i Adriana Sherwooda miała być też układem 'mistrza i ucznia', jako że zespół studyjny Prince Far I 'Arabs'/'Roots Radics' zamienił się potem w projekt muzyczny Sherwooda w Creation Rebel czy 'dubowe konsorcjum'[Dub Syndicate]. Sherwood[później szef On-u Sound] uczył się przy boku Prince Far I studyjnego rzemiosła zarówno jako producent jak i inżynier. Ścieżki rytmiczne były układane na Jamajce przez Style Scott i innych, a ostateczne nadanie psychodelicznego brzmienia odbywało się w Londynie. Z albumami wydanymi również przez 'Virgin' i 'Trojan', Prince Far I był regularnym gościem w Wielkiej Brytanii pod koniec lat siedemdziesiątych, co zbliżyło go do Sherwooda. Prince Far I spędzając coraz więcej czasu w Anglii, współpracował bezpośrednio z 'On-U Sound Records', udzielając się wokalnie w kolektywie reggae 'wokaliści i wykonawcy'[Singers & Players] na albumach „War Of Words"[1981] z „Quante Jubila"[utwór 'Creation Rebel'] i bardziej album „Revenge Of The Underdog"[1982] z „Merchant Ship", „Water The Garden", „Prodigal Son[utwór 'Creation Rebel']" i „Cha-Ris-Ma"[utwór 'Creation Rebel'],

czy album Staggering Heights[1 stycznia 1983] z „Bedward The Flying Preacher" i „Autobiography".

W latach 1976-1983 ukazało się około 16 albumów Prince Far I, w tym seria albumów dubowych Cry Tuff Dub Encounter, wyprodukowanych przez Prince Far I i wydanych w jego wytwórni Cry Tuff, z udziałem Roots Radics[później głównej siły On-u Sound] pod pseudonimem 'The Arabs'.

W 1983 roku Prince Far I nagrywał album 'Umkhonto We Sizwe' z producentem Royem Cousinsem w Kingston. Zanim album ukończono, Prince far I został postrzelony w swoim domu w Kingston na Jamajce[15 września 1983 roku, może rok przed swoimi 40 urodzinami] podczas napadu rabunkowego, rzekomo związanego ze sporem o pieniądze i zmarł później w szpitalu. Prince Far I był kolejną ofiarą przemocy politycznej w Kingston, prawdopodobnie zabity przez władze za polityczne hasła namalowane na ścianie przed jego domem. Prince Far I znany był z krytycznej oceny jamajskiego rządu. Jego utwór „Heavy Manners" zawierał tekst przeciwko nieadekwatnym środkom zainicjowanym w kierunku brutalnej przestępczości. Jamajka była neo kolonią USA kontrolowaną przez CIA i dlatego nie patyczkowano się z ludźmi którzy nie chcieli się podporządkować. Gdy Bob Marley śpiewał w „rat race" że nie będzie pracować dla szczurów z CIA[Don't involve Rasta in your say say Rasta don't work for no C.I.A Rat race, rat race, rat race] i poparł lewicową władzę , dokonano na niego zamachu[cudem przeżył] i ten musiał zwiewać do Anglii. Wielu muzyków jamajskich w tym Bim Sherman musiało uciekać z Jamajki, głównie do Anglii. Przez co łączono wpływy jamajskie i angielskie, z czego zrodził się On-u Sound, Ariwa Sounds [1979] Mad Professora i inni.

Z jakiegoś powodu ludzie pamiętają Prince Far I jako ogromnego mężczyznę i łagodnego olbrzyma, choć miał pięć stóp dziewięć cali[175.26cm]. Jego wczesna nazwa 'King Cry Cry', pochodziła od tego że Prince Far I miał dziwny zwyczaj wybuchania niekontrolowanym szlochaniem, gdy się zdenerwował.

Moje ulubione albumy Prince Far I:

Voice of Thunder [Trojan 1981]

Umkhonto We Sizwe [Kingdom/Tamoki Wambesi 1984]

Black Man Land [1990]

Dubwise [1991]

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

Zespół '**The Roots Radics**[radykalne korzenie]' został utworzony po 1978 roku przez :

basista Errol 'Flabba' Holt ,
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

gitarzysta Eric ‘Bingy Bunny’ Lamont

i perkusista Lincoln ‘Style’ Scott .

Dołączyło do nich wielu muzyków, w tym ‘Deadly’ Headley Bennett, Bo-Pee Bowen, Bobby Kalphat, Carl ‘Bridge’ Ayton, Carlton ‘Santa’ Davis, David Madden, Dean Fraser, Dwight Pinkney, Earl Fitzsimmonds, Gladstone Anderson, Noel ‘Scully’ Simms, Noel Bailey, Phil Ramacon, Sky Juice, Wycliffe Johnson.

Roots Radics zdominował dźwięk w pierwszej połowie lat 80-tych. Wspierali artystów takich jak Scientist, Michael Prophet, Bim Sherman, Dillinger, Charlie Chaplin, Yellowman, Fathead, Glen Washington, Triston Palma, Earl Sixteen, Early B, Mikey Dread, Johnny Osbourne, Don Carlos, Israel Vibration, Gregory Isaacs [Night Nurse z 1982] i Eek-A-Mouse[„Bubble Up Yu Hip” z 1980, ‘**Wa-Do-Dem**’ z 1981, ‘**Skidip**’ z 1982, ‘The Mouse and the Man’ z 1983 i ‘Assassinator’ z 1983]. Gdzieś pod koniec 1979 roku zespół nagrał sekcje do pierwszych piosenek Barringtona Levy'ego. Z perspektywy czasu, te sekcje są obecnie uważane za narodziny jamajskiej muzyki dancehall. Roots Radics często jest wymieniany na wydawnictwach Prince Far I, zarówno w jego solowych nagraniach, jak i jako część ‘wokaliści i wykonawcy’[Singers and Players] u Sherwooda.

Zespół **'Creation Rebel'** był jednym z pierwszych przedsięwzięć Adriana Sherwooda jako producenta. Nazwę wymyślił Sherwood, biorąc ją od piosenki Burning Spear „Creation Rebel” i wtedy nie był to jeszcze zespół , ale luźny skład muzyków sesyjnych powiązanych z Prince'a Far-I.

Tekst piosenki Burning Spear „Creation Rebel”

:„Travell up all the rough road

To find my bredren to find my bredren

Call so loud

Search all around

Now and today my cry

They cal me inna creation rebel now rebel now 2x

Creation rebel they call me

One ting more for i to told yu for i to told yu yeh

For i to told yu 2x

One ting more for i to told yu

One shoe pon my feet yeh

One pants to me waste

One shirt on by bag

Is gone is gone

what am i to do

I don´t know

They call me inna creation

Rebel now rebel now rebel now 2x

Rebel inna morning

Rebel inna evening

Rebel universaly

Rebel fuss from dat time

Until this time

I made up my mind

Go on my pain

Singing my song

Maybe Maybe

I wil find food on the other side

Creation rebel they call me

Rebel i rebel i rebel i yeh

Rebel i rebel i

fade."

Creation Rebel pierwotnie wspierał Prince'a Far-I i pracował z Sherwoodem w latach 1977-1980.

Pierwszy album Creation Rebel „Dub from Creation" ukazał się w marcu 1978 roku. Pierwotny zespół, w którym grał perkusista Eric 'Fish' Clarke, był studyjną formacją znaną jako The Arabs[Roots Radics], obecnie pamiętaną głównie z pracy nad klasycznym dubowym zestawem 'Cry Tuff Dub'. Cry Tuff Dub Encounter Chapter 1 to dubowy album z 1978 roku, wyprodukowany przez Prince'a Far I, zmontowany przez Dennisa Bovella i Marka Lusardi, a zmiksowany przez Adriana Sherwooda.

Skład: Prince Far I - śpiew,

Eric 'Fish' Clarke, Sly Dunbar - perkusja,

Clinton Jack , Flabba Holt - gitara basowa,

Bingy Bunny, Antonio 'Crucial Tony' Phillips, Noel 'Sowell' Bailey, Chinna - gitara,

Theo Beckford - fortepian, Clifton "Bigga" Morrison - pianino.

Cry Tuff Dub Encounter Chapter 1 budowany był z najlepszymi muzykami sesyjnymi Jamajki i ukazuje talent Flabba Holta, czy Crucial Tony'ego na gitarze. To właśnie z tych wczesnych nagrań Prince Far I zostały stworzone podwaliny pod Creation Rebel/dubowe konsorcjum[Dub Syndicate]. Ścieżki rytmiczne na ten album zostały ułożone na Jamajce, ale miksy zostały opracowane w Gooseberry Studios w Londynie. Po zakończeniu sesji perkusista Eric 'Fish' Clarke wyjechał na Jamajkę , pozostawiając grupę pozostałych muzyków, którzy przygotowywali się do pełnienia roli wsparcia Prince Far I na trasę koncertową po Europie, która miała rozpocząć się w 1979 roku. W tym czasie grupa składała się z:

'Lizard' Logan[zastępujący oryginalnego basistę Clintona Jacka],

'Crucial Tony' na gitarze,

Clifton 'Bigg' Morrison na keyboardzie

i Doktor Pablo na melodice.

Za pośrednictwem Prince Far I & 'Prince Records' na Jamajce do zespołu został wprowadzony młody człowiek, który właśnie zakończył służbę w jamajskiej armii - Lincoln [Valentine] Scott a.k.a. 'Style'.

Na początku kwietnia 1979 wytwórnia Hitrun Adriana Sherwooda zorganizowała trasę 'Roots Encounter' po Wielkiej Brytanii, na której wystąpił

Prince Far I wraz z kolegami z wytwórni,

Bim Sherman i

Prince Hammer[wszyscy występowali w trwającym non-stop trzygodzinnym show], wspierani przez 'Creation Rebel Band'. Pakiet zagrał pełną serię w ciągu całego miesiąca, z występami w Liverpoolu, Bristolu, Cheltenham, High Wycombe i w Londynie w Dingwalls, 100 Club, Tavistock Hall, Club Noreik, Acklam Hall i innych miejscach.

W maju 1979 ukazał się trzeci album Prince Far I wydany dla wytwórni 'Virgin's Front Line'. 'Cry Tuff Dub Encounter Part 2' był kontynuacją 'Cry Tuff Dub Encounter Part 1', który został wydany w Hitrun w 1978 roku. Równolegle z wydawnictwem 'Virgin's Front

Line', Hitrun wypuścił na rynek limitowaną edycję ośmiu nowych utworów basowych i perkusyjnych jako „Dub to Africa". Oba albumy, wspierane przez występy Prince Far I na żywo, sprzedawały się dobrze w Wielkiej Brytanii i pojawiały się na listach przebojów reggae. Virgin's Front Line zatrudniał zwykły zestaw muzyków nagrywających wtedy różnie jako The Revolutionaries, The Mercenaries, The Professionals, a w przypadku Prince Far I jako 'Cry Tuff' and 'The Arabs'. Lecz na albumie „Dub To Africa" pod szyldem 'Cry Tuff And The Originals' zatrudniono : Noel 'Sowell' Bailey [gitara], Lincoln 'Style' Scott [perkusja] i stały [u Prince Far I] basista Errol 'Flabba' Holt . Było to utrwalenie grupy sesyjnej, która miała zrewolucjonizować muzykę reggae we wczesnych latach osiemdziesiątych jako 'Roots Radics', spowalniając wojownicze, rockowe brzmienie 'The Revolutionaries' i wprowadzając erę dancehallu.

Pod koniec 1978 roku Adrian Sherwood i Creation Rebel nagrali dziwaczny[nie do końca udany] album Starship Africa.

Wydany przez Creation Rebel w 1981 roku 'Psychotic Jonkanoo' składa się z dość standardowego wachlarza świadomych przyśpiewek głównie 'Crucial' Tony'ego w wojowniczym stylu. W „The Dope" mamy stylowy saksofon Deadly Headley, przeplatający się z liniami wokalnymi. W „Mother Don't Cry" na harmonii wokalnej pojawia się John Lydon. Cały klimat albumu podnosi na wyższy poziom twórczy aranżacja i produkcja, która jest czysta, wyraźna i pomysłowa. „Threat To Creation" to nie tylko dub do poprzedzającego go "Chatti Mouth", ale także tytuł wspólnego albumu zespołu z New Age Steppers, który ukazał się w listopadzie 1981 roku. W rzeczywistości linia basu w „Threat to Creation" zwalnia, by zapewnić puls dla psychodelicznego dubu „Chemical Specialist".

Wraz z nadejściem lat osiemdziesiątych 'Creation Rebel' miał coraz mniej koncertować i w końcu rozdzielić się jako kreatywna grupa. Palacze marihuany wierzący w bajkę że jakiś polityk [Hajle Syllasje] był bogiem, są zamroczeni, niestali, łatwo ulegający korupcji mentalnej i szybko popadają w pokrętny relatywizm molarny, obłudnie uzasadniający złe czyny gładkimi wymówkami. Bywa tak, że chałturnik musi się zeszmacić i zejść na niższy poziom pozbawiony ideałów, aby zarobić na drogie życie, w tym kapitalistycznym biznesie. Częścią tego paskudnego zjawiska dla konformistów z Creation Rebel było to, że indywidualnie przyczynili się oni również do zaistnienia całej masy innych zespołów dość dobrze zarabiających w Anglii/Europie[jako 'rasta biznes'], z których większość związana była z Adrianem Sherwoodem i On-U Sound : Maffia, New Age Steppers, 'wokaliści i wykonawcy'[Singers & Players], African Head Charge, 'dubowe konsorcjum'[Dub Syndicate], Playgroup, Noah House of Dread, Undivided Roots itp, jak również zwyczajowo występowali jako chałturnicy wspierający przyjezdne gwiazdy z Jamajki. Jamajczycy przeważnie byli biednymi emigrantami uciekającymi przed reżimem neo kolonialnym i ich celem w bogatszej Anglii było jakkolwiek zarobić i przeżyć, co

oznacza że ich motywy były czysto zarobkowe, trochę podrasowane religią i narkotykami. Creation Rebel upadł w tamtym czasie też dlatego, że przybiła ich śmierć Prince Far I, który był faktycznie mistykiem nakręcającym artystycznie to towarzystwo i właściwie cała siła O-nu Sound z niego wypłynęła[nawet po śmierci Prince Far I, 'dubowe konsorcjum' wklejało jego wokale w nowe kompozycje]. Bez Prince Far I i tego typu osobowości, On-u Sound był by „wydmuszką", tanią chałturą na rynek lokalny. Creation Rebel upadł w tamtym czasie też dlatego, że praca z Sherwoodem mogła być uciążliwa na dłuższą metę i chcieli się uwolnić od „szefa" i działać na własne konto i zarobki.

'Wokaliści i wykonawcy'[Singers & Players] byli pierwszą mutacją luźnego kolektywu reggae składającego się z 15-20 wokalistów i muzyków, którzy tworzyli trzon wytwórni On-U Sound Adriana Sherwooda[w tym Prince Far I, Bim Sherman, Congo Ashanti Roy, Mikey Dread, Style Scott, Keith Levene, Bruce Smith, Jah Woosh, Deadly Headley]. Byli oni również muzykami innych grup takich jak Creation Rebel, African Head Charge, 'dubowe konsorcjum'[Dub Syndicate], New Age Steppers itp. Nigdy nie było stałego składu grupy, a na każdym utworze i albumie pojawiało się wielu różnych artystów. W latach 1981-1988 nagrali pięć albumów i byli uważani za dubową supergrupę.

Założone w późnych latach 70-tych '**dubowe konsorcjum**'[Dub Syndicate] początkowo wyewoluowało z poprzedniej grupy On-U - Creation Rebel. Nie była to grupa w tradycyjnym znaczeniu tego słowa. Debiutancki album „Pounding System" z 1982 roku zapoczątkował duet Style Scott [perkusista Roots Radics i Creation Rebel] oraz Adrian Sherwood. Zespół miał klasyczne dubowe brzmienie aż do trzeciego albumu, Tunes From The Missing Channel [1985], gdzie dubowe konsorcjum[Dub Syndicate]dało początek bardziej technologicznemu, dubowemu brzmieniu. To prawdopodobnie osiągnęło swoje apogeum na wczesnych klasykach lat 90-tych z „Stoned Immaculate" i „Echomania". Tragicznie, 9 października 2014 roku Style Scott został zamordowany w swoim domu na Jamajce.

African Head Charge rozpoczął swoje życie jako studyjny projekt nagraniowy w 1981 roku, kiedy to perkusyjny talent Bonjo Iyabinghi Noah połączył się z biznesmenem i producentem Adrianem Sherwoodem. Bonjo przybył do Anglii z obozu Rasta na wzgórzach Clarendon na Jamajce. Odkąd sięgał pamięcią , uczył się gry na perkusji, poznając nie tylko bębny Rasta/Nyabinghi, ale także rytmy afrykańskie i afrokubańskie. Uwielbiał też eksperymentować. Praca z pętlami taśmowymi, manipulowana i zmienna prędkość taśmy 1/4 cala, która była ponownie nagrywana na taśmę wielośladową , pogłosy i opóźnienia, to wszystko zostało następnie zastosowane w produkcji muzycznej. I tak powstał psychodeliczny afrykański dubowy „My Life In A Hole In The Ground". W latach 80-tych powstały trzy kolejne, w dużej mierze eksperymentalne albumy studyjne: „Environmental Studies",

„Drastic Season"

i „Off The Beaten Track" [1986], które są przykładem integracji żywego instrumentarium z muzyką programowaną . Dopiero w późnych latach 80-tych African Head Charge po raz pierwszy wystąpił jako zespół na żywo.

Adrian Sherwood powiedział ['At The Controls' Interview by Jason HellerOCTOBER 8, 2015 > cyclicdefrost.com/2015/10/adrian-sherwood-at-the-controls-interview-by-jason-heller]:„New Age Steppers, African Head Charge, Dub Syndicate, Singers & Players, they were my projects. I instigated all of those. Head Charge, Dub Syndicate they developed into bands. I eventually let Bonjo [Iyabinghi Noah] have African Head Charge and run with it, and the same with Style Scott. But Style Scott had been in Roots Radics, Bonjo's main project was Noah House of Dread, and that was his baby[New Age Steppers, African Head Charge, Dub Syndicate, Singers & Players - to były moje projekty. To ja je wszystkie zainicjowałem. African Head Charge, Dub Syndicate rozwinęły się w zespoły. W końcu pozwoliłem Bonjo {Iyabinghi Noah} przejąć African Head Charge i działać z nim, to samo ze Stylem Scottem. Ale Style Scott był w Roots Radics, głównym projektem Bonjo był Noah House of Dread i to było jego dziecko]."[koniec]

On-U Sound wydawał kompilacje zawierające też alternatywne miksy utworów, których nie można było usłyszeć gdzie indziej, a czasem zupełnie ekskluzywne utwory. Seria „Pay It All Back" rozpoczęła się w 1984 roku.

Urodzony w 1958 roku **Adrian Sherwood** po raz pierwszy pojawił się na powierzchni w połowie lat 70-tych, jako sprzedawca i dystrybutor płyt z Jamajki, a w [1979]1981 roku założył swój biznes muzyczny On-U Sound. Podczas gdy początkowo ekipa On-U Sound skupiała się na występach na żywo, wkrótce nacisk został położony na tworzenie płyt, a Sherwood zaczął mieszać i dopasowywać składy, co zaowocowało powstaniem nowych zespołów, takich jak New Age Steppers, African Head Charge, Mark Stewart & Maffia oraz Doctor Pablo & dubowe konsorcjum[Dub Syndicate]. Powstało wiele ciekawych rzeczy i Sherwood wykazał się talentem[i miał sporo szczęścia], mimo licznych wad i bezwartościowej chałtury, którą robił tylko po to, by spłacać swoje długi i pokrywać wydatki. Więc wykazał się schizofrenią muzyczną , będąc hybrydą

[1)]dziadowskiego chałturnika i cwaniaka, jak i

[2)]szamana wpadającego pod wpływem narkotyków w inspirację artystyczną współtworząc z innymi dobrą muzykę .

Oto fragmenty wywiadu z Creation Rebel 30 CZERWCA 2018/BY RAFAL KONERT[positivethursdays.com/dub-to-fundament-muzyki-wywiad-z-creation-rebel/ Liege, Belgia 18 maja 2018]

: *„Creation Rebel – powstali pod koniec lat 70. i szybko stali się jednym z czołowych zespołów w Zjednoczonym Królestwie. Był to jeden z pierwszych zespołów, które na stałe*

związały się z Adrianem Sherwoodem. Lider i gitarzysta grupy, Crucial Tony, stał się kluczową postacią w labelu On-U Sound Records.

Crucial Tony: 'Creation Rebel jest moim pierwszy poważnym składem, w jakim grałem i poważną muzyczną sytuacją . W tamtym czasie wiele się uczyłem, aż w końcu nadarzyła się dobra okazja dzięki Adrianowi Sherwoodowi, żeby nagrać album. Na początku nawet nie mówiliśmy o albumie po prostu miała wydarzyć się sesja nagraniowa. Jeden z moich kolegów, który znał Adriana wiedział, że zajmuję się muzyką , więc zadzwonił do mnie w tej sprawie. Weszliśmy do studia i tak powstał album *Dub From Creation*. Po tej sesji nie spodziewałem się , że coś z tego wyjdzie, ale okazało się , że ludzie są zainteresowani naszym graniem, więc zdecydowaliśmy się , żeby kontynuować Creation Rebel(…)po tej sesji nagraniowej okazało się , że ludzie chcą zobaczyć zespół na żywo, więc kontaktowali się z Adrianem. Stało się tak, że Adrian zebrał nas wszystkich do kupy i zaczęliśmy robić próby i kolejne nagrania(…)W tamtym czasie, kiedy poskładaliśmy zespół, pracowaliśmy z jednym bębniarzem z Jamajki. Nazywał się Fish Clarke. To był typowy muzyk sesyjny, który po prostu pojawił się w Londynie w momencie, kiedy nagrywaliśmy album. Kiedy skończyliśmy i okazało się , że będziemy grać, zdaliśmy sobie sprawę , że potrzebujemy bębniarza. W tym samym czasie Adrian pracował też z Prince Far I, a Prince Far I kiedy koncertował na wyspach używał muzyków Creation Rebel. To właśnie Prince Far I przywiózł ze sobą Style Scotta. Adrian powiedział mu wtedy, że potrzebujemy bębniarza, więc Prince Far I przedstawił nam Style Scotta. Zagraliśmy wspólnie trasę koncertową. Tak właśnie poznaliśmy Style(…)To było niczym trąba powietrzna w tym sensie, że kiedy nagraliśmy płytę , to ludzie strasznie ją polubili, dodatkowo Prince Far I przyjeżdżał na trasę. Zrobiliśmy trasę z Prince Far I i innymi artystami, którzy byli skupieni wokoło labelu Adriana. Wtedy byli to Prince Hammer i Bim Sherman. Więc zagraliśmy trasę z tą trójką. Prince Far I, Prince Hammer i Bim Sherman(…)[w czasie nagrywania 'Psychotic Jonkanoo'{1981}ze mną jako wokalistą]chcieliśmy robić coś, co jest w pełni nasze, a nie bazować na artystach, którzy nie zawsze byli z nami. Jak dobrze wiesz pracowaliśmy z wieloma artystami jako ich zespół. To byli topowi jamajscy wokaliści, ale naszym celem było to, żeby posiadać coś absolutnie swojego. Żebyśmy mogli grać naszą muzykę w momencie, kiedy artyści nie przyjeżdżali na wyspy. To był główny powód, dla którego to zaczęliśmy(…)Dorośliśmy w Creation Rebel. Nauczyliśmy się też wiele na temat tego jak działa ten biznes. Podczas tego procesu uczenia się dochodzisz do momentu, że chcesz mieć wpływ na swoje rzeczy. Chcesz mieć wpływ na to, co robisz, jak robisz i z kim to robisz. Wydaje mi się , że to w zasadzie było najważniejszą rzeczą(…)[z Creation Rebel]*Psychotic Jonkanoo* jest moim ulubionym albumem(…)[Dub]to fundament muzyki.'

Magoo: 'naszym głównym artystą , z którym pracowaliśmy był Prince Far I, który jak wiesz został zamordowany. To była dla nas też duża trauma. To spowodowało kolejne rzeczy, wiesz, to jak rozbijanie szkła. I ta sytuacja właśnie tak na nas zadziałała[Creation Rebel zawiesiło swoją działalność]. Jedna rzecz powodowała następną i następną i następną. Każdy zaczął iść w swoją stronę. Moim zdaniem morderstwo Prince Far I wywołało takie, a nie inne skutki.'

Charlie Eskimo Fox: 'Dorastałem we wspólnocie, w której muzyka była czymś więcej niż tylko dodatkiem do życia. Na Jamajce jest ona nieodłączną częścią życia codziennego. Rodzisz się i dorastasz wokół niej. Tak samo było w moim przypadku. Większość mojego życia spędziłem

wokół muzyki. Alpha Boys School to miejsce odpowiednie dla kogoś, kto chce zajmować się muzyką na poważnie. Tak też znalazłem się w Alpha. Obserwowałem starszych muzyków i uczyłem się od nich kunsztu gry. Wtedy też zdecydowałem, że chcę żeby tak wyglądało moje życie. Później otrzymałem szansę by uczyć się w Alpha i rozwijać moją muzyczną pasję. Bardzo dużo czasu spędzaliśmy na próbach, na graniu razem, przez co zbudowaliśmy fundament pod naszą muzyczną przyszłość. Stało się tak, że spośród wszystkich muzyków powstały trzy zespoły, które wspierały różnych artystów. Później każdy przechodził do różnych składów i kontynuował swoją drogę. Jestem niesamowicie szczęśliwy, że mogę tu dzisiaj być i mogę wciąż odgrywać swoją rolę. Tak to wyglądało z mojej strony(…)[na Jamajce]muzyka była inna. Inspiracje były inne. Dorastając w jednym miejscu po przenosinach wciąż niesiesz ze sobą te wibracje i emocje, w których dorastałeś. Kiedy więc dotarłem do Londynu, to muzycznie wciąż czułem się jak na Jamajce. Moje wibracje były ciągle rozbite pomiędzy Londynem i Jamajką. Przyjeżdżając tutaj miałem jeden cel, żeby rozwinąć i ustabilizować swoją karierę muzyczną. I tak też się stało, bo skupiłem się na tym celu. Zacząłem współpracę z różnymi muzykami i zespołami jak na przykład The Dove Rocks, z którym graliśmy z wieloma artystami. Głównie z Jamajki, którzy po przyjeździe do Wielkiej Brytanii korzystali z nas jak ze swojego backing bandu. To trwało dobre pięć lat. W tym czasie zdobyliśmy odpowiednią wiedzę i doświadczenie jako backing band zarówno w graniu z artystami jak i trasach koncertowych. Te różne doświadczenia spowodowały, że znalazłem się w Creation Rebel, ale wcześniej pomiędzy The Dove Rocks grałem jeszcze w zespołach takich jak Freedom Fighters, XLR Band. Te wszystkie doświadczenia, które zebrałem podczas tych czasów spowodowały, że znalazłem się w Creation Rebel. Ciekawe jest to, że spotkałem pierwszy raz Adriana Sherwooda, kiedy ten miał czternaście lat, a ja grałem wtedy w The Dove Rocks. Po jakimś czasie spytał mnie czy nie chciałbym zrobić czegoś razem, ale w tamtym czasie byłem mocno zajęty graniem z The Dove Rocks, Freedom Fighters i XLR Band. Kiedy wszystkie te zespoły zwolniły, wtedy znalazłem czas, żeby do niego dołączyć. To wszystko była metoda małych kroków, ale pozwoliło to osiągnąć odpowiedni poziom szczęścia i zadowolenia z grania w zespole. Wiesz, swoistej atmosfery jedności bycia w grupie. To pozwoliło nam podróżować i grać na całym świecie i rozwijać naszą muzykę i nas samych jako muzyków. Być bardziej kreatywnymi, tworzyć coraz to nowe rzeczy, mieć nowe pomysły. Ta radość z grania sprawiła, że mogłem rozwinąć się w różnych kierunkach muzycznych. Dzięki temu ciągle czerpię z tego radość(…)[pod koniec lat 70]byliśmy mocno skupieni na muzyce i przez to, co się działo[w Anglii przeciwko czarnym ludziom] chcieliśmy przekłuć tą złość na tworzenie ognistych numerów. Starałem się wtedy grać lepiej, tworzyć nowe lepsze numery i nie chciałem, żeby to wszystko mnie jakoś mocniej dotykało. Chcieliśmy być zespołem, który może grać. Grupą muzyków, wiesz, artystycznymi duszami. Wszystko było ok, ale mieliśmy świadomość tego, co [rasistowskiego]dzieje się dookoła(…)Style Scott miał ten unikatowy styl, a Wielka Brytania potrzebowała świeżej krwi, jeśli chodzi o muzyków, żeby rozwijać muzykę i nagrywać nowe rzeczy. Style pojawił się też w momencie, kiedy nie było zbyt wielu dobrych bębniarzy w okolicy, a on miał w sobie coś unikatowego. Coś co urzekło wielu ludzi, w tym mnie. Bardzo go ceniłem. Kiedy wrócił na Jamajkę , nagrywał z Gregory Isaacsem i cała ta sytuacja z Roots Radics eksplodowała. Później, kiedy rozmawiałem z kimś usłyszałem, że Style Scott był jednym z bębniarzy, którzy wzięli udział w największej ilości sesji nagraniowych ze wszystkich bębniarzy, jacy kiedykolwiek nagrywali. Był bardzo szanowanym bębniarzem za swój styl i swoje umiejętności. To wielka szkoda i ogromna strata, kiedy usłyszałem, że odszedł. Byliśmy

niczym rodzina. Od pierwszego razu, kiedy tylko się poznaliśmy, to wszystko od razu zaskoczyło i ta przyjaźń rosła. Bardzo go brakuje i wydaje mi się , że to bardzo ciężki temat dla nas wszystkich, kiedy dowiedzieliśmy się, co się stało[został zamordowany w 2014 roku] (…)Creation Rebel zrodziło się z różnych muzyków sesyjnych. Zauważ, że w Creation Rebel grało kilku różnych bębniarzy, a my jako jamajscy bębniarze mamy inny styl. To wszystko jest uzależnione od kreatywnego stylu grania na instrumencie. Wielu ludzi przyjęło ten styl Creation Rebel i inspirowali się nim. Grał tu przecież Fish Clarke, który był bardzo dobrym bębniarzem. Masz też Style Scotta czy też mnie. To w mojej ocenie trójka najlepszych bębniarzy, jacy wtedy byli aktywni. Trzy różne indywidualności z trzema różnymi podejściami do muzyki. Stworzyliśmy trzy różne style, które spowodowały, że pozostali ludzie byli nimi inspirowani. Do tego linie basu, które zmuszały bębniarza do pójścia w nieznane dotąd regiony. To wszystko pomogło stworzyć to coś, z czego Creation Rebel jest znane. Coś, co było nowe na tamte czasy. Stworzyliśmy coś, co wywarło wpływ na cały europejski rynek, a nam dodało to pewności, że to, co robimy, ma sens. Spójrz, zaczęliśmy tworzyć dub na żywo na długo zanim ktokolwiek w Europie o tym pomyślał(…)Kiedy poznałem Bonjo Iyabinghi Noah[przed okresem African Head Charge] to był on w momencie, kiedy szukał zespołu, do którego mógłby dołączyć. Wydaje mi się , że to było w Club 100, a on po prostu tam był. Kiedy przestaliśmy grać, zapytałem go, kim jest i dlaczego tak mocno się nam przygląda, itd. Przedstawił się i powiedział mi, że jest perkusjonalistą . Powiedziałem mu wtedy, że potrzebuje takiego muzyka do współpracy. Zaprosiłem go wtedy na backstage i długo rozmawialiśmy na temat współpracy. Zaczęliśmy razem pracować w zespole Freedom Fighters. Od tego momentu zaczęliśmy robić rzeczy razem i wszędzie, gdzie się pojawiałem przychodziłem z nim, aż znaleźliśmy się u Adriana. Wtedy też zaangażowaliśmy się w różne projekty z Adrianem. Wiesz takie rzeczy jak African Head Charge, Dub Syndicate, itd. Więc stało się tak, że umożliwiłem mu zrobienie czegoś, o czym on myślał od długiego czasu. Połączyliśmy nasze siły, żeby zobaczyć, co z tego wyszło. Finalnie dobrze mu się ułożyło jak dla perkusjonalisty i pomogło mu zmienić życie. Bardzo się z tego cieszę i życzę mu jak najlepiej. Dobrze wiedzieć, że wciąż żyje i ma się dobrze i osiągnął wiele dobrego, więcej niż ktokolwiek mógłby się spodziewać(…).[pod koniec działalności Creation Rebel na początku lat 80] nie mieliśmy dobrego managementu. Nie mieliśmy też żadnej agencji, która by nas przy sobie trzymała. Poza tym wszyscy byliśmy młodzi i ciągle jeszcze rozkwitaliśmy. Nie myśleliśmy o tym z otwartą głową . Myśleliśmy wtedy, że ktoś będzie chciał kontrolować naszą muzykę , a prawda jest taka, że nie mieliśmy nikogo, kto byłby w stanie utrzymać zespół jako całość w momencie, kiedy zespół naprawdę tego potrzebował, żeby móc iść dalej(…)[jednak Creation Rebel] ciągle było częścią naszego życia. Mieliśmy to we krwi. Dzięki temu ciągle jeszcze żyję i mogę zrobić inne rzeczy w przyszłości.(…)[z Creation Rebel]*Lows And Highs* to album, do którego wracam najczęściej. Lubię numery i pomysły, które się tam znalazły(…)Dub! Jesteśmy częścią tej muzyki od samego początku, bo uważaliśmy na to, żeby wibracje w naszej muzyce zawsze były dubowe. Pochodząc i tworząc dub to jakbyś posługiwał się językiem, który sam w sobie jest czymś muzykalnym. Osobiście lubię dub i postrzegam go jako część roots and culture, bo sam jestem mocno związany z korzeniami i kulturą. Więc dub jest tego dopełnieniem. Wszystko podochodzi od stworzenia, a my jesteśmy w tym wszystkim bardzo buntowniczy. Dlatego jesteśmy Creation Rebel. To konsekwencja. To coś bardzo muzycznego(…)[Dub]to część muzycznych korzeni. To niczym muzyczny fundament. To swoista muzyczna skała, a my wchodziliśmy na wiele skał(…)Jesteśmy Creation Rebel i dusza buntownika zawsze będzie częścią nas. Dub też jest

częścią muzycznego buntu. Dlatego jesteśmy Creation Rebel(...)Mamy dobre i złe doświadczenia z On U Sound. To On U Sound było częścią naszego rozwoju, które w nas wierzyło. Osobiście to nigdy nie czułem, że podczas, kiedy tam byliśmy, to byliśmy tam dla jakiegoś powodu. Nikt nie zajął się nami w odpowiedni sposób tak, żebym czuł, że osiągnąłem to, co powinienem osiągnąć będąc w On U Sound. Jednak zyskałem uznanie i rozpoznawalność, a to dobra rzecz jaka z tego przyszła obok tego, że nie zajęto się nami w taki sposób, że powinniśmy osiągnąć więcej w tamtym czasie(...)Haile I!'"[koniec]

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Twórcą londyńskiego studia nagraniowego i wytwórni płytowej '**Ariwa**[komunikacja] **Sounds'** jest '**Mad**[szalony] **Professor'**, czyli Neil Fraser urodzony 1955 roku w Georgetown[Gujana/Ameryka Południowa]. Jest uważany za jednego z najlepszych producentów [drugiej generacji] muzyki dub. Po raz pierwszy zainteresował się muzyką jako dziecko w wieku około sześciu lat. Swoje pierwsze radio zbudował w wieku około dziewięciu lat w Gujanie. Gdy miał 14 lat, budował wzmacniacze, radia i nadajniki. Pierwszą prawdziwą muzyczną rzeczą , którą zbudował, był pogłos sprężynowy. Jako nastolatek zmontował od podstaw dwunastokanałową konsolę mikserską . Fraser stał się 'Mad Professorem' jako chłopiec, ze względu na swoją fascynację elektroniką . Jako biedak wyemigrował z Gujany do Londynu gdy miał 13/14 lat. Pracował na stanowisku elektronika z kilkoma chłopakami z Nigerii, którzy dali mu pseudonim 'Ariwa', gdy miał jakieś dwadzieścia lat. Budował firmę elektroniczną o nazwie 'Ariwa Electronics'. Zrobił przeróżne urządzenia. Miał coś, co nazywało się „fantom", które było urządzeniem podsłuchowym, które reklamował w gazecie. Dostawał różne prace w przemyśle elektronicznym, naprawiając wzmacniacze, konsolety itd. Słuchał producentów takich jak King Tubby, czy Lee Scratch Perry, Erryl Thompson, Prince Buster['The Message Dub Wise'], jak i też wielu płyt soul, gdzie używano różnych efektów w tym 'fazerów', odwróconych taśm i tego typu rzeczy. Większość tego, co lubił, to reggae jako jedyna muzyka [wraz z soul] dla czarnoskórych. Stopniowo gromadził sprzęt do nagrywania i miksowania, a w 1979 roku otworzył własne czterościeżkowe studio nagraniowe, 'Ariwa Sounds', w salonie swojego domu w Thornton Heath. Studio nagraniowe stworzył, gdyż chciał śpiewać. Ale gdy nie spodobał mu się jego głos, zdecydował, że najlepiej będzie się zajmował produkcją muzyki[potrafił programować bębny i trochę umiał grać na basie]. Studio w jego pokoju mierzyło 3.6 metra na 4.8 metra i 75% stało się 'salą koncertową' , a reszta 'sterownią' . Oprócz konsolety i maszyny nagrywającej, zbudował swój pogłos ze sprężyny i swoje echo. W kącie miał chybotliwe pianino i zestaw perkusyjny. Nagrywał z dźwiękiem przejeżdżających samochodów i dzieci oraz szczekaniem psów. Zaczął nagrywać dla miłośników rockowych zespołów i wokalistów[w tym debiutanckie nagranie Deborhe Glasgow] i nagrał swój pierwszy album po przeniesieniu studia do nowej

lokalizacji w Peckham w 1982 roku, wyposażonego w ośmiościeżkowy układ, później rozbudowany do szesnastu śladów. Seria albumów 'Dub Me Crazy' zyskała wsparcie Johna Peela, który regularnie emitował utwory z albumów. Mad Professor uznał, że dub to idealna muzyka do eksperymentowania i dlatego powstały dość mocne rzeczy jak na tamte czasy. Dla niego dub to muzyka techniczna[wykorzystująca przede wszystkim elektronikę , którą się fascynował], więc on z „technicznym uchem" wybrał taką właśnie muzykę . Pokazywał sobie i innym, jak szalone mogą być efekty i jak bardzo można użyć kreatywności, aby pobudzić umysł słuchacza. Chociaż wczesne wydania nie sprzedawały się zbyt dobrze wśród purystycznych fanów reggae, jednak w połowie 80 lat poprawiło się wraz z wydawnictwami 'Pato Bantona' i 'Macka B.' 'Mad Professor' przeniósł się do South Norwood, gdzie założył największy w Wielkiej Brytanii kompleks studyjny należący do czarnych właścicieli, w którym nagrywał piosenki dla miłośników muzyki rockowej Crossa, Johna McLeana i Kofiego, oraz przyciągał jamajskich artystów. Posiadał studyjnych muzyków pod nazwą 'The Robotiks' którzy stworzyli wiele ciekawych utworów. Pracowali z nim też sekcja rytmiczna „Mafia & Fluxy"[bracia David 'Fluxy' Heywood - drums i Leroy 'Mafia' Heywood - bass], potem Dub Judah[bass, vocal, drums, keyboards, melodica, engineer], Black Steel[bass, guitar, keyboards, drums, vocal], Victor Cross[bass, keyboards], Eddie Brown[bass], Sinclair Seales[drums], Drumtan Ward[percussion], Dean Fraser[tenor saxophone], Twinkle Brothers, Max Romeo, Mikey Dread, Michael Prophet[vocal], Lee 'Scratch' Perry, Jah Shaka, Scientist, czy Yabby You.

Mad Professor powiedział[bandonthewall.org/2016/02/15459/]: „Key to dub is a good reverb, echo, phaser, filter[podstawą dla dubu jest dobry pogłos, delay, phaser, filter]"[koniec]

Po tym jak Mad Professor wypalił się muzycznie[lata chałtury zrobiły swoje] i przemysł nagraniowy stał się mniej zarobkowy[dzięki Internetowi], postanowił zarabiać jako chałturnik objeżdżający cały świat ze swymi marnymi występami na żywo „Mad Professor's Dub Show", gdzie odwalał dziadostwo za konsoletą [większość płyt które{słyszałem} zrobił{szczególnie po 2000 roku} też była słaba]

Albumy Mad Professora które lubię [bardziej niż On-u Sound]:

1988 - Mad Professor - 'Captures Pato Banton'

1989 – **Science and the Witchdoctor** [Dub Me Crazy, Pt.9]

1990 – **A Feast of Yellow Dub** [Roots Radics, Yellowman]

1992 – Dub Maniacs On The Rampage

1996 **– Experryments at the Grass Roots of Dub**[z Lee 'Scratch' Perry]

1996 – **New Decade of Dub** [z Jah Shaka]

1998 - Dubtronic

1998 - **Rootsman**[Michael Prophet]

1999 – **Afrocentric Dub** [z Michael Prophet, Black Liberation Chapter 5]

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Moje ulubione albumy On U Sound:

'Wokaliści i wykonawcy'[Singers & Players]: 'War of Words' 1981; 'Revenge Of The Underdog' 1982; 'Staggering Heights' 1983; '**Leaps & Bounds'** 1984, '**Golden Greats Volume 1'**1989.

'Creation Rebel & New Age Steppers' - '**Threat To Creation'** 1981;

'Creation Rebel': 'Psychotic Jonkanoo" 1981; '**Lows & highs'** 1982;

'Dubowe konsorcjum'[Dub Syndicate]: 'Stoned Immaculate' 1991; 'Reality' 1992; 'Echomania' 1993; **'Classic Selection Volume 3'** 1994; 'Ital Breakfast' 1996; '**Fear Of A Green Planet'** 1998;

'African Head Charge': 'Drastic Season' 1983; 'Songs Of Praise' 1990; '**Touch I**' [E.P]1994;

Various Artists: '**Pay It All Back Volume 1'** 1985; 'Pay It All Back Volume 2' 1988;

Inne albumy dub które lubię :

Yabby You - 'Jesus Dread 1972-1977' 1997

Hopeton Overton Brown[Scientist] - Heavyweight Dub Champion 1980

Hopeton Overton Brown[Scientist] - 'Scientist Meets the Space Invaders' 1981

Hopeton Overton Brown[Scientist] - '**Rids the World of the Evil Curse of the Vampires'** 1981

Hopeton Overton Brown[Scientist] - '**Wins the World Cup'** 1982

Black Roots - '**Dub Factor 2 The Dub Judah Mixes'** 1994

Alpha & Omega[Christine Woodbridge - bass, keyboards, percussion; John Sprosen drums, keyboards, guitar, melodica…] – '**Dub Plate Selection Vol.1'** 1995

Alpha & Omega – 'Tree Of Life' 1996

Alpha And Omega – 'Voice In The Wilderness' 1996

Alpha & Omega – '**Dub Plate Selection Vol. 2'** 1997

Alpha & Omega Meets Dub Judah - 'Almighty Jah' 1992

Jah Warrior – '**Dub From The Heart Part 2'** 1998

Subconscious - 'A Sub-A-Delic Journey Into Dub' 2003

David Gould - 'Adonai in Dub' 2001

Badawi – 'Jerusalem Under Fire' 1997

Mikey Dread – African Anthem Revisited 1991

Jah Shaka – 'Far-I Ship Dub' 1992

Max Romeo – 'Crazy World Of Dub' 2005

Black Uhuru - 'The Dub Factor' 1983

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Inne mniej lub bardziej ważne albumy[z lat 1959-2018] to

Mariah Carey – 'Emotions' 1991

Mariah Carey – 'Music Box' 1993

Mariah Carey – 'Daydream' 1995

Mariah Carey – '**#1's**' 1998

Mariah Carey – '**Rainbow**' 1999

Mariah Carey – '**Glitter**' 2001

Mariah Carey – '**Charmbracelet**' 2003

Britney Spears – ‘Oops! ...I Did It Again’ 2000

Britney Spears – ‘Britney’ 2001

Destiny's Child – ‘The Writing’s on the Wall’ 1999

Destiny's Child – ‘Survivor’ 2001

Beyoncé – ‘I Am... Sasha Fierce’ 2008

Titiyo – ‘Come Along’ 2001

Justyna Steczkowska – ‘Dziewczyna Szamana’ 1996

Justyna Steczkowska – ‘Naga’ 1997

Justyna Steczkowska – ‘Na koniec świata’ 1999

Michael Jackson – ‘HIStory: Past, Present and Future Book I’ 1995

Michael Jackson – ‘Invincible’ 2001

Aaliyah – ‘Aaliyah’ 2001

Rollergirl – ‘Now I'm Singin' ... And The Party Keeps’ 1999

Sylver – ‘Little Things’ 2003

Antonina Krzysztoń – ‘Kiedy przyjdzie dzień’ 1996

Antonina Krzysztoń – ‘Złota kolekcja , Perłowa łódź’ 2000

Monks of the Dip Tse Chok Ling Monastery, Dharamsala – ‘Sacred Ceremonies: Ritual Music of Tibetan Buddhism’ 1992

Gyuto Monks Tantric Choir – ‘The Perfect Jewel, Sacred Chants of Tibet’ 2002

Gyuto Tantric College – ‘Tibetan Buddhism - Tantras of Gyuto - Sangwa Dupa - Mahakala’ 1972

The Hilliard Ensemble – 'In Paradisum - Music of Victoria and Palestrina' 2000

Jan Garbarek – 'Officium' 1994[część]

Voces8 – Lux 2015[część]

The Benedictine Monks Of Santo Domingo de Silos – 'Canto Live' 1995

Alberto Turco [Nova Schola Gregoriana] – 'Adorate Deum [Gregorian Chant From The Proper Of The Mass]' 1992

Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel – 'Sibelius The Seven Symphonies' 1963 - 1968/2015

Vilde Frang - 'Homage' 2017

Sa Chen – 'Chopin Impression' 2003

Szymanowski – 'Complete Works For Violin & Piano [Ibragimova, Tiberghien]' 2009

Szymanowski – 'Utwory na skrzypce i fortepian[DUX: Malicki, Pławner]' 1997/2002

Gloria Coates – 'Symphony 2, Homage to Van Gogh' 1998

Sofia Gubaidulina – 'In tempus praesens. Glorious percussion' 2011

Gendos – 'Kamlaniye' 2004

Gendos – 'Ham-Dyt [Shaman Tree]' 2005

Sabbatic Feast – 'Re-open The Womb' 1997

Cannibal Corpse – 'Vile' 1996

Napalm Death – 'From Enslavement to Obliteration' 1988

Grave Desecrator – 'Sign of Doom' 2008[część]

Kratornas – 'The Corroding Age Of Wounds' 2009[część]

Włochaty – 'Zamiana pieniędzy na rebelię' 2000

Włochaty – 'Dzień Gniewu' 2003

Smar Sw – 'Walczmy o swoje prawa' 1993

Smar Sw – 'Świadomość' 1995

Smar Sw – 'Samobójstwo' 1996[część]

Social Crisis – 'split LP with Monday Suicide' 2015

Social Crisis – 'split LP w. ANCIENT EMBLEM' 2018

Peter Brooks – 'The Mahabharata - Original Soundtracks' 1990

Zbigniew Preisner – ‘Preisner's Music’ 1995

Zbigniew Preisner – ‘Requiem dla mojego przyjaciela’ 1998

Lisa Gerrard – Duality 1998

Lisa Gerrard – Immortal Memory 2003[część]

Lisa Gerrard – The Silver Tree 2007

Lisa Gerrard – The Black Opal 2009[część]

Lisa Gerrard – Twilight Kingdom 2014[część]

Dead Can Dance – ‘The Serpent's Egg’ 1988[część z Lisa Gerrard]

Dead Can Dance – ‘Into The Labyrinth’ 1993[część z Lisa Gerrard]

Dead Can Dance – Within The Realm of a Dying Sun 2008[część z Lisa Gerrard]

Tal Skloot – ‘Kabbalah’ 2004

Pharaoh’s Daughter – ‘Out of the reeds’ 2000

Zehava Ben – ‘Eize Min Olam’ 1990

Zehava Ben – ‘Zehava Ben’ 2004

Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza – ‘improvisationen’ 1969

Mahavishnu Orchestra – ‘Apocalypse’ 1974

Jan Garbarek – ‘Places’ 1978

Steve Coleman And Five Elements – ‘The Tao Of Mad Phat’ 1993

byZero – ‘Half byZero and Nik Rubanov Joined: Livestock’ 2011

John McLaughlin – ‘Qué alegría’ 1992

Gonzalo Rubalcaba – ‘The Blessing’ 1991

Tomasz Stańko – ‘Litania -The Music of Krzysztof Komeda’ 1997

Mike Stern – ‘Standards [And Other Songs]’ 1993

Joe Henderson – ‘Lush Life’ 1992

Joe Henderson – ‘Jazz Jamboree, Warszawa 1992-10-25’[tylko w radiu i telewizji było]

Joe Henderson – ‘So Near, So Far [Musings for Miles]’ 1993

Joe Henderson – ‘Double Rainbow’ 1994

Jack DeJohnette's Special Edition – Jazz Jamboree, Warszawa 1983-10-23[w telewizji było]

Jack DeJohnette Trio with Stanko, Jormin – Poznań, Poland, 1999-05-17[w telewizji było]

John Scofield – 'Time on My Hands' 1990

Wynton Marsalis – 'Marsalis Standard Time Vol. 1' 1987

Herbie Hancock – 'A Tribute to Miles' 1994

Ornette Coleman – 'The Shape Of Jazz To Come' 1959

Miles Davis – 'Kind of Blue' 1959

Miles Davis Featuring John Coltrane – 'Olympia - Mar. 20th, 1960' 2002

Miles Davis Featuring John Coltrane – 'Konserthuset, Stockholm, March 22, 1960' 1996

Miles Davis Featuring John Coltrane – 'The Final Tour' 1960/2018

John Coltrane – 'Afro Blue Impressions [CD2] live Stocksholm 1963' 2013

John Coltrane – 'Sun Ship - The Complete Session' 1965/2013

John Coltrane – 'Live At The Village Vanguard Again!' 1966

John Coltrane – 'Live at Temple University' 1966

John Coltrane – 'Expression' 1967

John Coltrane – 'Cosmic Music' 1968

John Coltrane – 'Live In Seattle' 1971

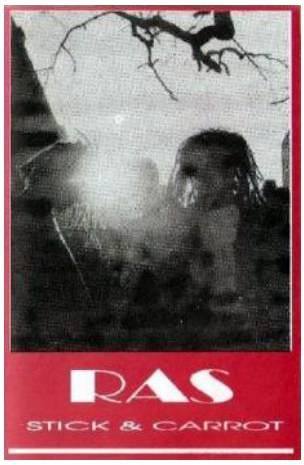
Beastie Boys – 'Ill Communication' 1994

Będzie Dobrze – 'Human NRG' 1994/2004

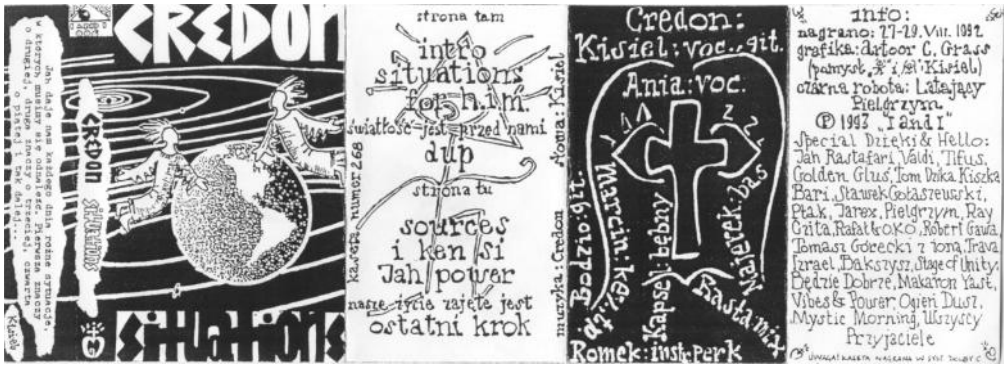
Będzie Dobrze – 'Open Your Mind' 1995.

Różni wykonawcy – 'Solidarność anti Apartheid' 1989

RAS – 'stick & carrot' 1994



Credon – 'Situations' 1992



Stage of Unity – 'The Rainbow Power' 2010[Lion Stage Records]

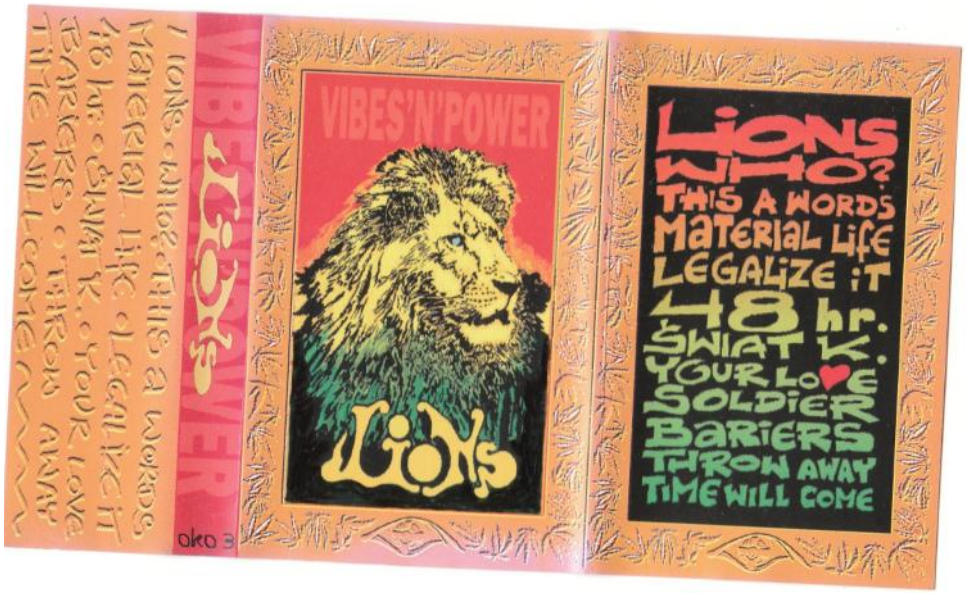
GOOD CONNECTION
Realizacja Płyty: Jarosław Smok, Marek Grzesik
Mix&Remaster: Robi Goldroker
Mix piosenki I LIVE DUB: Piotr Stanclik & Adam "poomix" Zarucki
Produkcja: Studio Złota Skala Warszawa
Nagrań dokonano w 24÷25.04.1993 r. w Warszawie.

Skład zespołu:
Krzysztof "Kristafari" Kubiak - voc.
Piotr "Zwierzak" Stanclik - bass
Artur "Pavian" Brzozowski - git.
Adam "Poomix" Zarucki - git.
"Zbiggy" - keyb.
Zbigniew "Kelner" Kieliniarz - dr.
Kelner, Pavian, Poomix, Kristofari, "Zbiggy" - chórki

JAH BRING I
Realizacja Płyty: Tomasz Michalak, Wojciech Wiśniewski
Produkcja: Akademickie Radio Wrocław
Nagrań dokonano w dniach 1/2/3/4 marca 1998r we Wrocławiu. Pod tekami na Grunwaldzie:-)

Skład zespołu:
Krzysztof "Kristafari" Kubiak - voc.
Piotr "Zwierzak" Stanclik - bass
Artur "Pavian" Brzozowski - git.
Dariusz "Sikor" Sikora - git.
"Zbiggy" - piano
Marek "Ptyś" Chcński - dr.
Dariusz "Masai" Mulawka - perc.
Violetta Kubiak, "Zbiggy" - chórki

Vibes & Power – 'Lions' 1997[W Moich Oczach]



[Maleo Reggae Rockers &] Michael Black – 'Live 2002' 2003[tylko z Michael Black na wokalu]

Dżem – 'the singles' 1992

Twinkle Brothers – 'Live In Warsaw' 1989

Twinkle Brothers & Trebunie-Tutki – 'Higher Heights & Twinkle Inna Polish Stylee' 1993

Trebunia Family & Twinkle – 'Comeback Twinkle 2 Trebunia Family' 1994

H.R. – 'Singin' In The Heart' 1989

Big Youth – 'Screaming Target' 1972

Big Youth – 'Hit The Road Jack' 1976

Big Youth – 'Dreadlocks Dread' 1990

Big Youth – 'Natty Universal Dread 1973-1979' 2000

Jah Stitch – 'Original Ragga Muffin [1975 -77]' 1996

Bob Marley and The Wailers – 'African Herbsman' 1973/2003

Bob Marley and The Wailers – 'Babylon by Bus' 1978

Bob Marley and The Wailers – 'Exodus 40 [Deluxe Edition]2017[1977]

Bob Marley and The Wailers – 'Kaya' 1978

Bob Marley and The Wailers – 'Survival' 1979

Bill Laswell – Dreams Of Freedom [Ambient Translations Of Bob Marley In Dub] 1997

Ras Michael – 'Peace & Love' 1974

Misty In Roots – 'Chronicles The Best Of' 1994

Culture – 'Culture On The Front Line' 2015

Burning Spear – 'Marcus Garvey' 1975

Burning Spear – 'Man in the Hills' 1976

Burning Spear – 'Hail H.I.M.' 1980

Burning Spear – 'Living Dub 1/2' 1982

Burning Spear – 'Live in Paris' 1988

Dub Judah – 'Too Much Innocent Blood' 2002

Snow – '12 Inches Of Snow' 1993

UB40 – 'Baggariddim' 1985

Black Uhuru – 'Brutal' 1986

Black Uhuru – 'Positive' 1987

Ini Kamoze – 'Ini Kamoze' 1984

Lee Scratch Perry – 'From My Secret Laboratory' 1990

Yellowman – Just Cool [Jah Guidance LP] 1982

Yellowman – 'Mister Yellowman' 1982

Yellowman – 'Them A Mad Over Me' 1982

Yellowman – 'Zungguzungguguzungguzeng' 1983

Yellowman – 'Live At Reggae Sunsplash' 1984

Yellowman – 'Galong, Galong, Galong' 1985

Yellowman – 'Most Wanted' 2007

Eek-A-Mouse – 'Wa-Do-Dem' 1981

Eek-A-Mouse – 'Skidip!' 1982

Eek-A-Mouse – 'Live At Reggae Sunsplash' 1983

Eek-A-Mouse – 'Assassinator' 1983

Eek-A-Mouse – 'Mouseketeer' 1984

Tappa Zukie – 'Tapper Roots' 1978/2001

Richard Patrick Bennett [Charlie Chaplin]– Roots & Culture 1984

Shabba Ranks – 'Rough & Ready - Volume II' 1993

Bounty Killer – 'No Argument' 1995

Capleton – 'Good So' 1994

Capleton – 'Prophecy' 1995

Prince Far I – 'Livity/Black Man Land[Compilation, Remastered]' 1981/1990

Prince Far I – 'Voice Of Thunder' 1981

Prince Far I – 'Umkhonto We Sizwe' 1983

Prince Far I – 'Dubwise[Compilation, Remastered]' 1991

Mikey Dread – 'Obsession' 1992

Bim Sherman – 'Across The Red Sea' 1982

Bim Sherman – 'Love Forever' 1999

Bim Sherman – 'Tribulation: Down In Jamdown 1974 To 1979' 2007

Bim Sherman – 'Miracle' 1996

Bim Sherman – 'It Must Be A Dream' 1997

Bim Sherman – 'What Happened?' 1997

Prince Malachi – 'Watch Over We' 2000

Sylford Walker – 'Lamb's Bread' 1988

Sylford Walker – 'Nutin Na Gwan' 2006

Michael Prophet – 'Serious Reasoning' 1980

David Harrow – 'Technova' 1994

Bomb The Bass Featuring Spikey Tee – 'Darkheart' 1994[część]

Alec Empire – 'Low On Ice [The Iceland Sessions]' 1995

Elysium Project – 'Regenerated' 2002

Violet Vision – 'First Sign Of Communication' 2001

Angel Tears – 'Angel Tears Vol. 3' 2002

Jake Jackson – 'Abstract Transmissions' 2011

Ishq – 'Magik Square of the Sun' 2005

Ishq – Deep Space Objects 2012[część]

The Prodigy – 'Music For The Jilted Generation' 1994

The Prodigy – 'The Fat of the Land' 1997

Drax – 'Tales From The Mental Plane' 1995

Spirit Zone – 'Global Psychedelic Trance - Compilation Vol. 3' 1997

Spirit Zone – 'Tales From The Forest' 1998

Spirit Zone – 'Irresistible Meltdown' 1999

Spirit Zone – 'Tathata II' 1999

DJ Antaro – 'Global Psychedelic Chill Out - Compilation Vol. 1' 2000

Ololiuqui – 'Valves' 1999

Electric Universe – 'Stardiver' 1997

Electric Universe – 'Blue Planet' 1999

Space Tribe – 'Sonic Mandala' 1996

Space Tribe – 'The Future's Right Now' 1998

Shiva Chandra – 'Positive' 1998

Shiva Chandra – 'Lunaspice' 1999

Open Source – 'Enourmously Insignificant' 2014

Astral Projection & Zehava Ben – 'Mahamudra' 2004

Cosma – 'Simplicity' 2001

Mystica – 'Age Of Innocence' 1999

Quantum – 'Flangerized' 2004

Mo shic – 'Distorted Patterns' 2003

Emuna – 'Emuna' 2000

Oforia – 'Off The Ground' 1999

Space Cat – 'Beam Me Up' 1999

Goa Gil – 'Karmageddon' 2005

DJ Yaniv – 'Humus Conspiracy' 2000

Phazy Mulator – 'Shiva off' 2007

Nutram Kalku – 'Ancestral Vortex' 2015

Vladimir Gochkov[Goch] – 'Sphere Of Influence' 2014

Vladimir Gochkov[Goch] – 'Terrapin' 2015

Lune Cell – 'Cylon Lounge' 2016

Zero-Blade – 'Technology' 2014

Spruce – 'Origin' 2013

Spruce – 'Ubikvad Omniheita' 2013

Spruce – 'Bel Vys Osma' 2014

Spruce – 'Mru' 2015

Spruce – 'Bazel' 2016

Spruce – 'Otsk' 2018

Psykovsky – 'Tanetsveta' 2010

Psykovsky and friends – 'Na ve ka' 2011

Cornucopia & Wilt – 'Solar Metaphysics' 2013

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Ważni chałturnicy/artyści i zespoły dla afikcji to[ponad 200] :

Mariah Carey,

John Coltrane,

Al Foster,

Jack DeJohnette,

Julio Barreto,

Tony Williams,

Eddie Gladden,

Ronald Bruner,

Tony Oxley,

Jon Christensen,

Kim Thompson,

Mirosław Sitkowski,

Cezary Konrad,

Zbigniew Lewandowski,

Lincoln Style Scott,

Charles „Eskimo Fox" Kelly,

Sinclair Seales,

Nelson Miller,

Marek „Ptyś" Cheński,

Paul Mazurkiewicz,

Charlie Haden,

Jiří Mráz,

Anders Jormin,

Dave Holland,

Rufus Reid,

Tal Wilkenfeld,

Psykovsky,

Spruce,

Goch,

Shiva Chandra,

Cosma, Matutero,

Space Cat,

Space Tribe,

Electric Universe,

Ololiuqui,

Etnica,

Mo shic,

Drax,

PsyZone UPGRADE,

Mystica,

Emuna,

Oforia,

Quantum,

Goa Gil,

Sylver,

Rollergirl,

The Prodigy,

Ishq,

Jake Jackson,

Dip Tse Chok Ling Monastery,

Tantras of Gyuto,

Gyuto Monks Tantric Choir,

Michael Prophet,

Sylford Walker,

Prince Malachi,

Prince Jazzbo,

Prince Far I,

Bounty Killer,

Capleton,

Bim Sherman,

Mikey Dread,

Burning Spear,

Pablo Moses,

Big Youth,

Jah Stitch,

Charlie Chaplin,

Ini Kamoze,

Eek-A-Mouse,

Yellowman,

Tapper Zukie,

Pato Banton,

Max Romeo,

Faybienne,

Sis Audrey,

Afrikan Simba,

HR,

Junior Reid,

Hugh Mundell,

Busta Rhymes,

Snow,

Barrington Levy,

Bob Marley,

Mad Professor,

Adrian Sherwood,

Scientist,

Jah Shaka,

Aba Shanti,

Yabby You,

King Jammy,

Jah Warrior,

Alpha & Omega,

Power Steppers,

Tassilli Players,

Roots Radics,

Creation Rebel,

Singers & Players,

Dub Syndicate,

African Head Charge,

Mafia & Fluxy,

Soul Syndicate,

Culture,

Misty In Roots,

Twinkle Brothers,

Black Uhuru,

Dub Judah,

Errol Flabba Holt,

Skip McDonald,

Keith LeBlanc,

Doug Wimbish,

Black Steel,

Earl Chinna Smith,

Carlton Santa Davis,

George Fully Fullwood,

Tony Chin,

Bernard Touter Harvey,

Keith Sterling,

Leroy Horsemouth Wallace,

Cleon Douglas,

Earl Lindo,

Tyrone Downie,

Donovan Carless,

Eric Bingy Bunny Lamont,

Noel Sowell Bailey,

Dwight Pinkney,

Steve Golding,

Wycliffe Steelie Johnson,

Gladstone Gladdy Anderson,

Headley Bennett,

Leroy Heywood,

David Heywood,

David Harrow,

Laroz,

Józef Zaraś,

Gonzalo Rubalcaba,

Ornette Coleman,

Buddy Guy,

John Scofield,

Mike Stern,

Joe Henderson,

Dexter Gordon,

Miles Davis,

Wynton Marsalis,

John McLaughlin,

Steve Coleman,

Tomasz Stanko,

byZero,

Gruppo di Improvvisazione,

Gendos,

Zehava Ben,

Habiba Smida,

Pharaohs Daughter,

Noel Kharman,

Nasrin Kadri,

Abu Ali,

Cannibal Corpse,

Sabbatic Feast,

Vader,

Napalm Death,

Circle Of Dead Children,

The Doors,

Beastie Boys,

Social Crisis,

Smar SW,

Włochaty,

Id,

Moskwa,

Krzysztof Komeda,

Zbigniew Preisner,

Karol Szymanowski,

Paweł Mykietyn,

Jerzy Matuszkiewicz,

Gustav Mahler,

Ludwig van Beethoven,

Gloria Coates,

Sofia Gubaidulina,

Frederic Chopin,

Erik Satie,

Chen Sa,

Alice Sara Ott,

Khatia Buniatishvili,

Yuja Wang,

Alina Ibragimova,

Elżbieta Towarnicka,

Tal Skloot,

Dead Can Dance,

Lisa Gerrard,

The Cranberries,

Titiyo,

Michael Jackson,

Aaliyah ,

Sade,

Destiny's Child,

Gwen Stefani,

Britney Spears,

Maja Kraft,

Justyna Steczkowska,

Hanna Banaszak,

Violetta Villas,

Antonina Krzysztoń,

Dżem,

Maanam

i inni[twórcy mają swoje lepsze i gorsze czasy, bardzo często słabnąc po czasie].

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

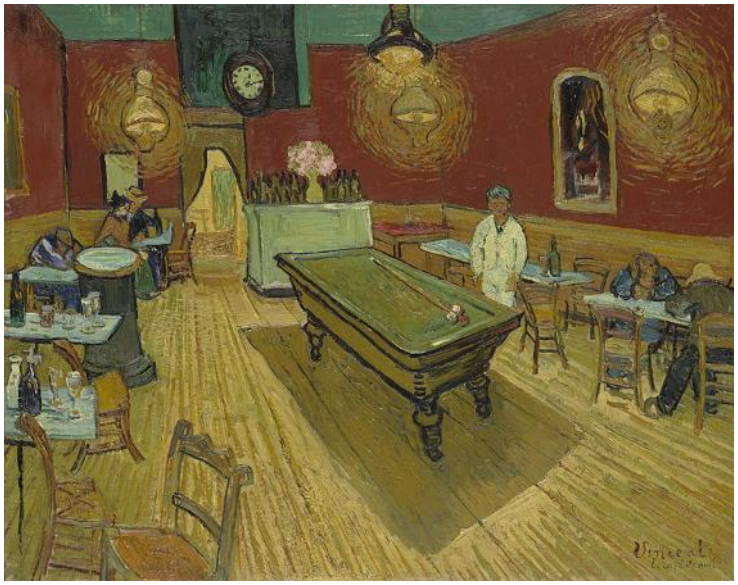
Inni ważni artyści/chałturnicy :

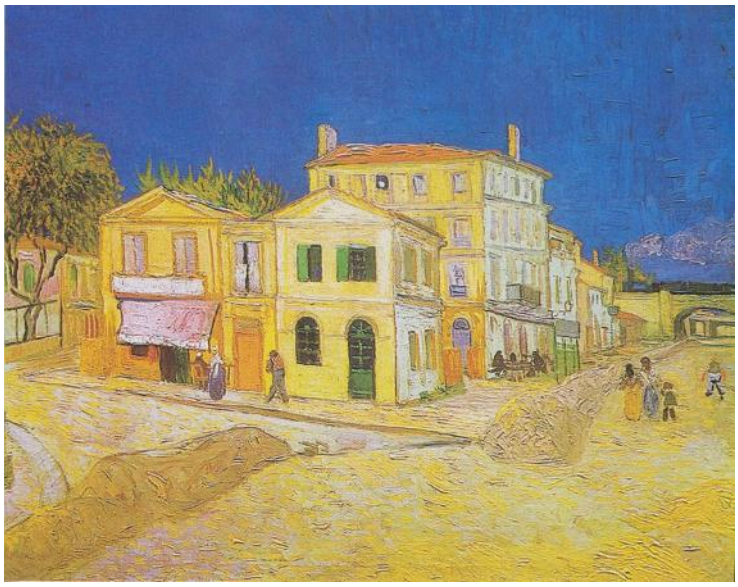
Stanisław Zagajewski[1927 - 2008 ; rzeźbiarz z Włocławka]

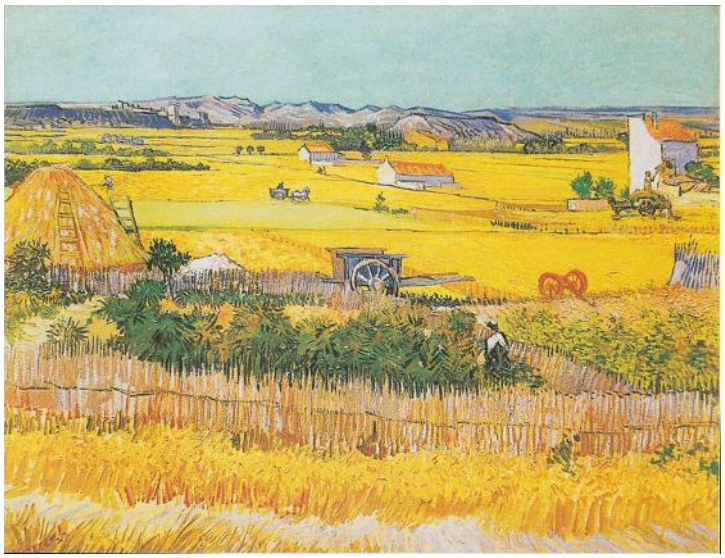
[źródło wikipedia, autor Jean Housen]

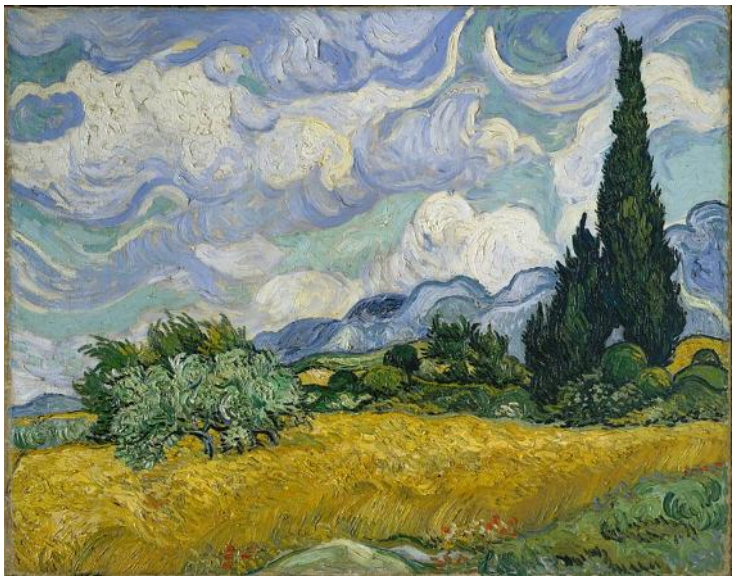
~

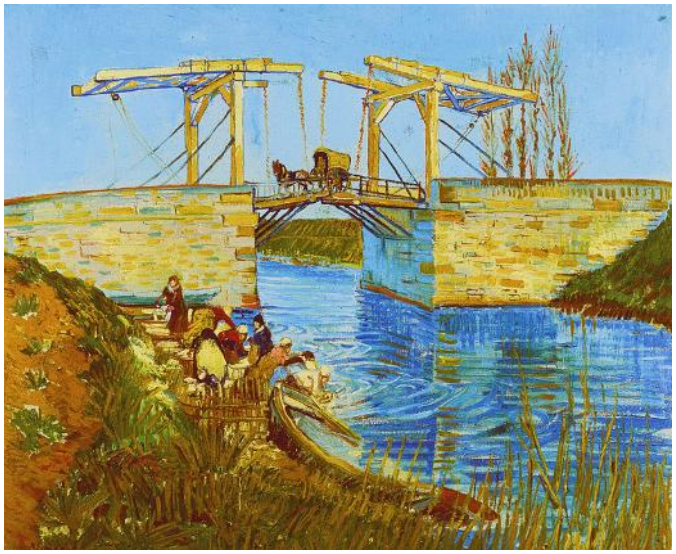
Vincent Willem van Gogh[1853 -1890; holenderski malarz]

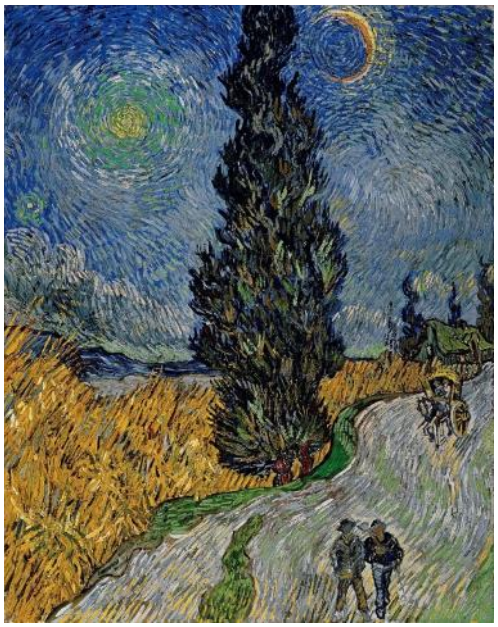


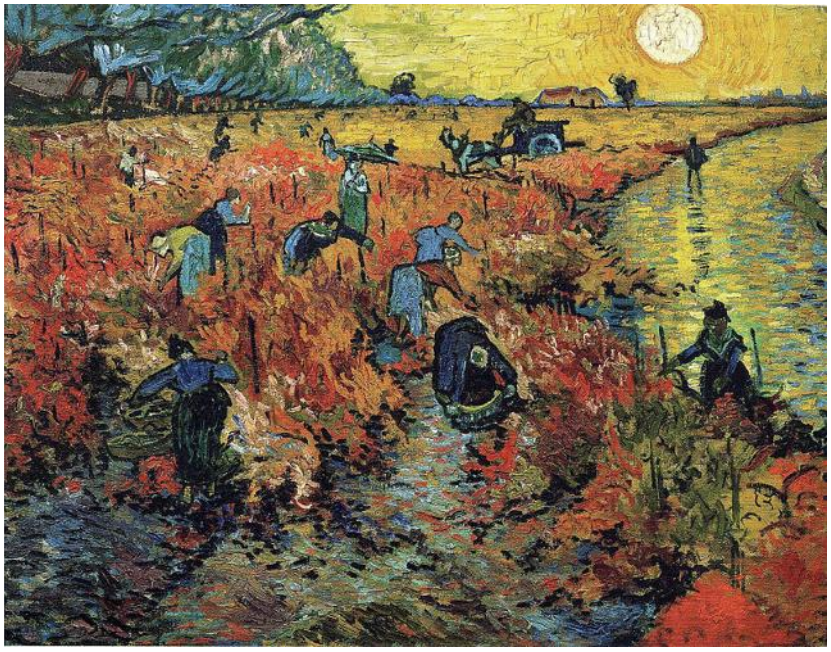


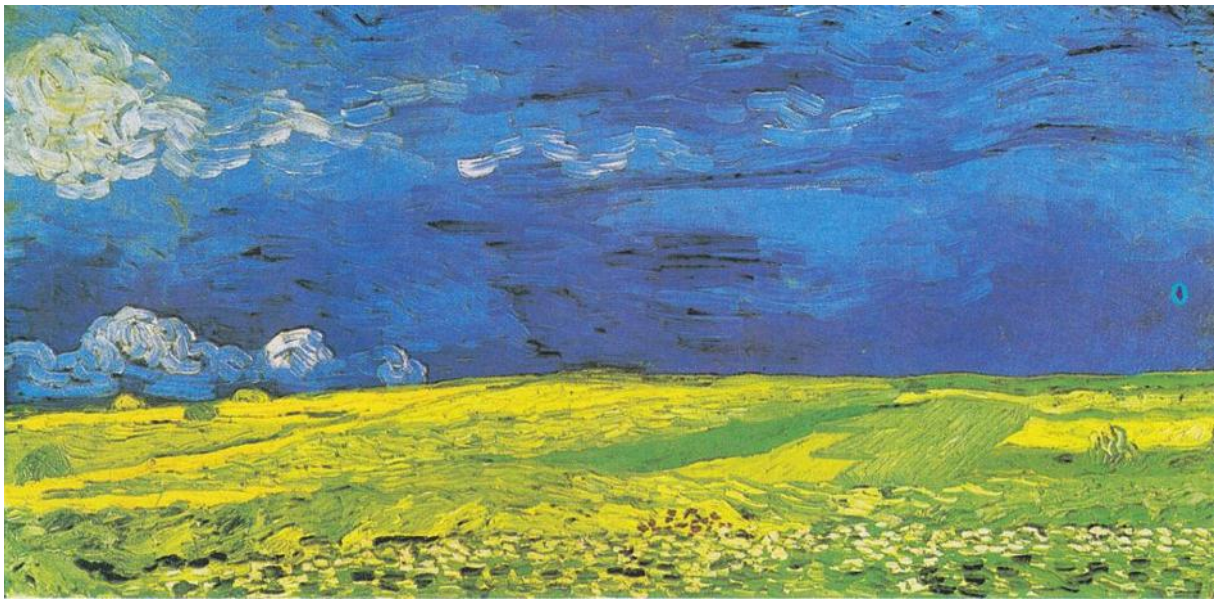






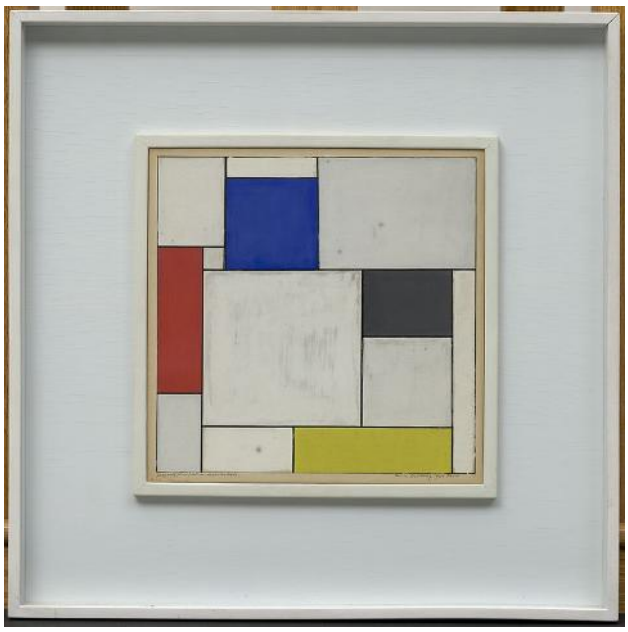


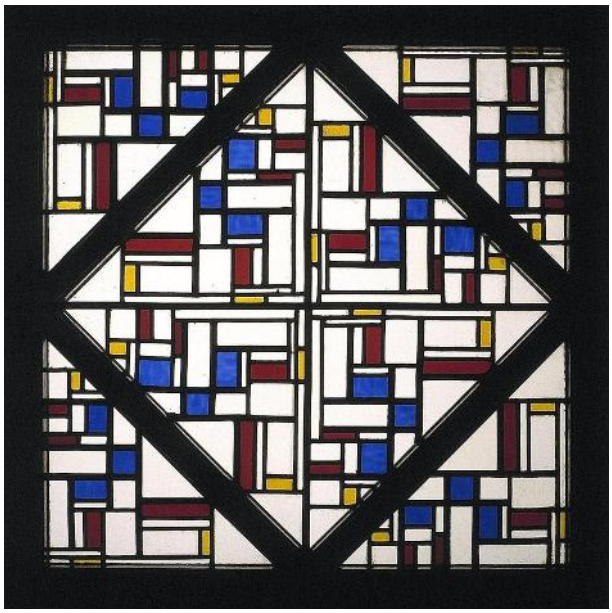


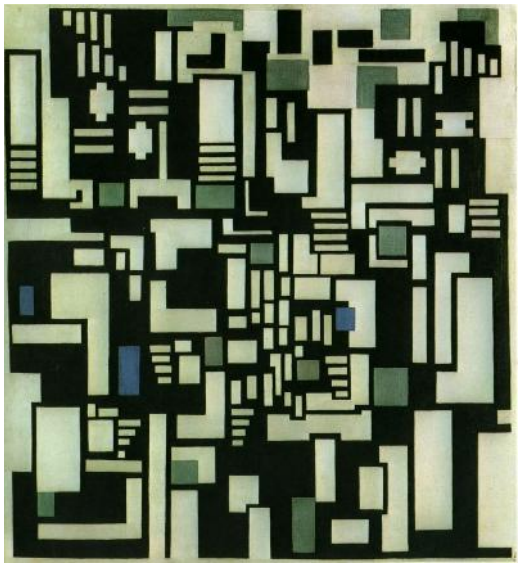


~

Theo van Doesburg [1883 -1931; holenderski artysta, malarz, pisarz, architekt i teoretyk sztuki]







oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Teatr i filmy mające jakieś elementy do wykorzystania:

Sobótki 1965[kolejarz{Tadeusz Kalinowski - mój ulubiony aktor} stracił w czasie wojny rodzinę i zaadoptował kilkulatkę]

Historia współczesna 1960[mechanik kradnie spirytus metylowy i część alkoholu przypadkowo znajduje Wiśniewski i Bielas{Emil Karewicz - mój ulubiony aktor} i sprzedawany jako etylowy powoduje śmierć ludzi, co pokazuje jak pieniądze niszczą wartości i życie]

Decyzja 1960[lekarka ma romans z kierowcą i musi podjąć decyzję podczas wypadku komu ratować życie, co potem wywoła poważne konsekwencje]

Sygnały 1959[taksówkarz poszukuje leku dla chorej żony i musi poddać się kompromisom dla jego zdobycia]

Gromada 1951[bogacz eksploatuje ubogą ludność, ta więc buduje spółdzielnię]

Yokmok 1963[były oficer marynarki{Emil Karewicz} mimo nieufności ludzi, okazuje się bardzo pomocny]

Kolorowe pończochy 1960[dwie nowele o dziewczynach zmagających się z wykluczeniem w szkole]

Znachor 1981[chirurg po utracie pamięci i włóczęgostwie, zamienia się w znachora skutecznie leczącego ludzi ku nienawiści prowincjonalnego lekarza nie mającego większych sukcesów medycznych]

3 kroki od miłości 1987[tancerka ląduje na wózku inwalidzkim, więc porzuca ją mąż{Jan Frycz - mój ulubiony aktor}]

Nałkowska granica 1984[serial teatralny, Ziembiewicz{Jan Frycz} lubi Justynę{Beatę Paluch} i kocha żonę , oraz robi karierę pozując na osobę uczciwą]

Czerwone berety 1962[młodzieniec postanawia służyć w oddziale komandosów]

Troje i las 1962[historia gajowego szantażowanego przez znajomego]

Trzy kroki po ziemi 1965[trzy historie o pracy społecznej]

Ubranie prawie nowe 1963[starsza pani po kilkunastoletniej pracy w mieście wraca do wsi 'kupić' sobie młodego męża]

Egon Wolff papierowe kwiaty 1993[w mieszkaniu bogaczki zadomawia się ubogi mężczyzna{Jan Frycz}]

Wesele 2004[typowe wiejskie wesele córki małomiasteczkowego Polaka]

Człowiek z marmuru 1976[studentka szkoły filmowej zbiera materiały o przodowniku pracy]

Ga ga chwała bohaterom 1985[na innej planecie przybyły kosmonauta ma za zadanie popełnić morderstwo, po czym na wielkim stadionie ma odbyć się jego egzekucja, ku pokrzepieniu tłumu szukającego ujścia dla swej dziczy]

Barwy ochronne 1976[demaskacja obłudy szkolnictwa w pojedynku oszukującego samego siebie magistra i działającego „bez maski” docenta, co ukazuje zdemoralizowane, przeżarte układami i cynizmem środowisko]

[powyżej docent z filmu ‘Barwy ochronne’]

Bez znieczulenia 1978[karierowicz z dnia na dzień traci posadę na uniwersytecie, uprzywilejowaną pozycję w redakcji oraz żonę]

Szansa 1979[nauczyciel wychowania fizycznego postanawia osiągnąć sukces kosztem uczniów]

Miejsce dla jednego 1966[o karierze w której walczy się z innymi i ponosi straty niszczące życie]

Zawrócony 1994[o tym jak ignorant robił karierę w partii PZPR i przegrał na tym]

Szczęśliwego Nowego Jorku 1997[niewygodne fakty o emigrantach z Polski w USA]

Kariera Nikosia Dyzmy2002 [o tym jak w kapitalizmie wygląda kariera]

To ja złodziej 2000[kariera małoletniego złodzieja pragnącego dostać się do mafii, bo kapitalizm nie daje mu innych możliwości]

Vabank I 1981[kasiarz po wyjściu z więzienia organizuje skok na bank swojego byłego wiarołomnego wspólnika, odpowiedzialnego za śmierć jego przyjaciela]

Wielki Szu 1982[wielki szuler po wyjściu z więzienia, uczy taksówkarza jak oszukiwać w karty]

Milioner 1977[Polak ze wsi{Janusz Gajos - mój ulubiony aktor} wygrał milion zł i zamiast radości, doprowadza rodzinę do katastrofy]

Psy 1992 i Psy 2. Ostatnia krew 1994[o tym jak Polska staje się po 1989 roku neo kolonią USA i międzynarodowej finansjery, zarządzana przez mafię]

Wielki bieg 1981[obłuda władz Polski stalinowskiej 1952 roku, ukazana podczas oszukańczego biegu, co niesie uniwersalny obraz dla ludzkich układów, pasujący też w 21 wieku; w roli głównego koordynatora biegu Krzysztof Pieczyński - mój ulubiony aktor]

Drewniany różaniec 1964[sierociniec dla dziewcząt prowadzony przez siostry zakonne pokazuje hipokryzję kościoła katolickiego]

Krzyżacy 1960[obłuda katolickich rycerzy krzyżowych]

Potop 1974[chorąży orszański Andrzej Kmicic i szlachcianka Oleńka Billewiczówna{Małgorzata Braunek - moja ulubiona aktorka} są parą , lecz nie podoba się on swej ukochanej, więc postanawia się zmienić]

Pan Wołodyjowski 1968[pułkownik walczy z najazdem obcych wojsk]

Królewskie sny 1988[serial polski ukazujący wewnętrzne życie władców]

Lalka 1977[serial polski pokazujący zgniliznę elit polskich z 19 wieku]

Wiedźmin 2002[serial polski o losach mistyka walczącego ze złem]

Mistrz i Małgorzata 1988[serial teatralny polski o mistycznej władzy nad światem ateistów]

Zielona miłość 1978[serial polski o młodych ludziach wchodzących w damsko męskie relacje i zmagających się z cierpieniem]

Akwen Eldorado 1988[serial polski o konszachtach korupcyjnych władz i lokalnej mafii]

Alternatywy 4 [serial o Polakach zmagających się w nowym mieszkalnictwie]

Partita na instrument drewniany 1975[podczas okupacji hitlerowskiej Polacy mają okazję zarobić duże pieniądze , robiąc solidną szubienicę na czterdziestu innych Polaków]

Zabić Sekala 1998[film ukazujący wieśniaków podczas okupacji hitlerowskiej, gdy nie wiadomo kto jest największym łajdakiem, Niemcy, kolaboranci, czy okupowani]

Stawka większa niż życie 1967–1968[serial polski o tym, że pozornie silniejszy wróg może być zniszczony sprytem]

Podziemny front 1965[serial polski o walce z okupacją niemiecką]

Kanał 1957[film o dwulicowości walki podziemnej podczas powstania warszawskiego 1944 roku]

Lotna 1959[w czasie kampanii wrześniowej 1939 bohaterowie polscy rzucają się z końmi i szabelkami na czołgi i masowo giną]

Wakacje kata 1970[opis partyzanckich wykonawców wyroków na kolaborantach, podczas wojny {w roli głównej Roman Wilhelmi- mój ulubiony aktor}]

Epilog norymberski 1970[scenariusz sztuki oparto na autentycznych dokumentach z procesu na hitlerowcach, by pokazać prawdę o zwykłych ludziach w warunkach wojny]

Proces Rudolfa Hoessa 1979[scenariusz sztuki oparto na autentycznych dokumentach i wyłonił się obraz obozu zagłady z perspektywy komendanta, co pokazuje jak nisko upada zwykły człowiek pozorujący się na kogoś dobrego czy poczciwego]

Pasażerka 1963[nadzorczyni SS z Oświęcimia robi obozową karierę i stara się pozorować na dobrego człowieka]

Gdziekolwiek jesteś panie prezydencie 1978[obraz odpowiedzialności prezydenta Warszawy podczas początków 2 wojny światowej w 1939 roku]

Nieproszony gość 1986[o sytuacji w której trzeba się wykazać odwagą lub rozwagą /tchórzostwem]

Święta wojna 1965[o polskich cwaniakach walczących o swoje urojone wartości, kosztem innych i prawdy]

Amerykańska guma do żucia Pinky 1972[o fałszywej ocenie sytuacji]

Jak błyskawica 1972[serial teatralny o fałszywej ocenie sytuacji]

Sprawa Gorgonowej 1977[o tym jak tłum polski łatwo wydaje fałszywe wyroki na jednostki]

Bogusław Schaeffer Scenariusz dla trzech Aktorów 1988[o obłudzie świata teatralnego i medialnego]

Bogusław Schaeffer Kwartet Dla Czterech Aktorów 1991[o obłudzie świata teatralnego i medialnego]

Bracia Rico 1975[teatr polski o bezsensie życia mafijnego]

Selekcja 1984[teatr polski o bezsensie życia mafijnego]

Selekcja II 1985 skorpion[teatr polski o bezsensie życia mafijnego]

Selekcja III 1985 ostatni numer[teatr polski o bezsensie życia mafijnego]

Czwarty Poziom 1995[teatr polski o władzy na świecie, gdy mafia to zaledwie część układanki]

Germans[Niemcy] 1996 [polsko-amerykański film według dramatu Leona Kruczkowskiego ukazuje normalne zło ludzkie pozorujące się na normalność, przyzwoitość i konieczność dziejową i jest to ponadczasowy temat pasujący też do obecnej sytuacji]

Akwarium 1995/1999[międzynarodowy serial ukazujący ukryte życie tajnych służb]

Bai fa mo nu zhuan zhi ming yue tian guo[wojowniczka z księżycowego królestwa] 2014[mistyczna wojowniczka walczy z władzą prześladującą biedaków]

Hong Men Yan[podstępna gra] 2011[rebelianci po pokonaniu władzy, walczą między sobą o panowanie nad Chinami]

Jian hu nu xia Qiu Jin[Kungfu Lady] 2011[poetka postanawia zaangażować się w działalność rewolucyjną przeciwko władzy]

Ip man 1/2/3 2008/2010/2015[mistrz sztuk walki zmaga się ze złem]

Kong saan mei yan[Cesarzowa i wojownicy] 2008[władczyni schodzi do ludzi i stara się stworzyć dobro dla każdego]

Da Shang Hai[Ostatni z wielkich] 2012[historia inspirowana życiem bossa mafii w Szanghaju pokazuje kapitalistyczne realia]

Xin Shao Lin Si[Shaolin] 2011[wojownik pomaga mnichom w walce z władzami]

Rang-e Khodā[Kolory raju]1999[opowieść o niewidomym chłopcu odtrąconym przez ojca]

Ośmiornica sezon 1/sezon 2/sezon 5/sezon 6[włoski serial rozliczający gangi przestępcze we Włoszech w których skończyła się bierność i zaczęła się walka by zohydzić i zniszczyć mafię]

The Godfather[Ojciec Chrzestny] 1/2 1974[mafia włoska w USA będąca bardziej uczciwa niż władze]

Silent Hill 2006[dobrze zmontowany horror o kościele Jezusa Chrystusa]

Monty Python's Life of Brian[Żywot Briana] 1979[pokazanie Jezusa Chrystusa od strony komediowej, co jest bliskie faktom]

Love and Death[Miłość i śmierć] 1975[komiczne losy rosyjskiego wieśniaka z 19 wieku]

Beyond the Blackboard[szkoła bez nazwy] 2011[początkująca nauczycielka musi uczyć bezdomnych]

Hunger[głód] 2008[samobójcza walka z silniejszym przeciwnikiem pokazuje, że nie da się człowieka pokonać, dopóki on sam się nie podda]

Assault on Wall Street[Mściciel z Wall Street] 2012[ochroniarz wraz z ciężko chorą żoną traci podstawy życia, gdy pracownicy bankowi legalnie wyczyścili mu wszystkie oszczędności, więc uderza w swego wroga]

Sophie Scholl – Die letzten Tage[Sophie Scholl Ostatnie dni] 2005[o pozornie przegranej walce z władzami, która ma głębszy sens dając długoterminowe zwycięstwo]

Napola – Elite für den Führer[Fabryka zła]2004[film pokazujący charaktery ludzkie, podczas triumfu zła]

Unsere Mütter, unsere Väter[Nasze matki, nasi ojcowie] 2013[serial niemiecki pokazujący losy Niemców podczas 2 wojny światowej]

Mahabharata 1989[międzynarodowy serial Petera Brooka na podstawie indyjskiego eposu]

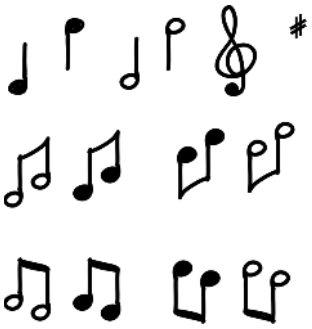
The Outer Limits[Po tamtej Stronie]1995 - 2002[parapsychologiczny serial USA często dotyczy ludzi, którzy znaleźli się w niezwykłych sytuacjach]

i wiele innych.

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

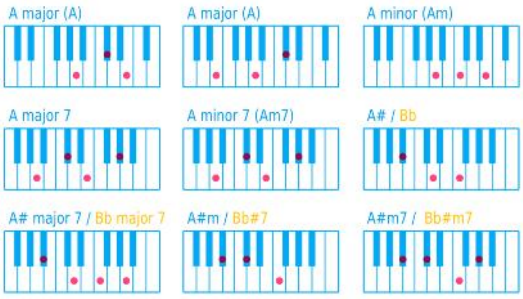
Pułapki dla młodych artystów

Szkółki



Ja w latach 1991[wrzesień] - 1993[chyba kwiecień] musiałem w szkole na werblu grać różne przebiegi rytmiczne, w momencie kiedy jeszcze jedynki i dwójki nie były wystarczająco opanowane, więc i tamte rzeczy były grane powierzchownie, niedokładnie i w sumie źle. Więc materiał do stukania na werblu był niewłaściwy[co cicho przyznawał nauczyciel, gdy o tym mówiłem]. Przez dwa lata były tylko dwie lekcje na zestawie

perkusyjnym , co skończyło się na tym, że ja grałem swój jazz, a nauczyciel dogrywał mi na pianinie i mówił że mi ta szkoła na nic nie jest potrzebna, a teoria muzyczna[budowa akordów i melodii, oraz rytmów] którą chciałem poznać, była na niskim poziomie i dopiero prywatnie mój nauczyciel pokazywał mi pewne warianty melodyczno harmoniczne



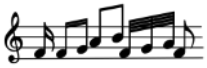
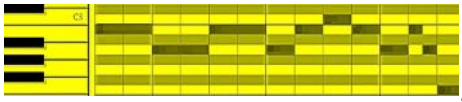
Modal Notes													
1st	C	C#	D	Eb	E	F	F#	G	Ab	A	Bb	B	Ionian
2nd	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	Bb	B	C	C#	Dorian
3rd	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	Phrygian
4th	F	F#	G	Ab	A	Bb	B	C	Db	D	Eb	E	Lydian
5th	G	G#	A	Bb	B	C	C#	D	Eb	E	F	F#	Mixolydian
6th	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	Aeolian
7th	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	Locrian

W końcu z dyrektorką i nauczycielem perkusji ustaliliśmy, że ta szkoła mi nie służy, tym bardziej że nie chciałem już stukać głupich melodyjek na ksylofonie i nauka na pianinie też mi się nie podobała

Uznaliśmy że jestem samoukiem i lepiej się sprawdzę w improwizowanej muzyce jazz, a teorię muzyczną mogę sobie wyczytać z dobrych książek. I tak rozstaliśmy się w przyjaźni.

W szkole muzycznej przez 10 lat mechanicznie klepiemy nutki, i mimo obłudnych deklaracji[o sztuce] traktujemy muzykę matematycznie i to w ujęciu zapisu nutowego nie oddającego wizualnie muzyki, co tworzy rozjazd wizualizacyjny

Ja w końcu zapominałem jak się czyta z nut i nie używam ich, a raczej nazwy klawiszowe „C, cis, D, dis, E, F, fis, G, gis, A, ais, H”

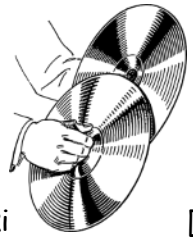
Od 17 wiecznego zapisu nutowego  , lepszy jest zapis w MIDI  , bo graficznie bliżej mu do długości i wysokości dźwięku , jak i zapis jest bardziej wielowarstwowy z dokładnym zapisem dynamiki itd i mamy precyzyjne tempo utworu [120 BPM czy inaczej], oraz można modyfikować grafikę MIDI według uznania.

Podczas egzaminów trzeba udawać natchnienie by zdać, co jest szkołą obłudy i rutyny. Większość materiału „poważnego", to parszywa chałtura tworzona przed wiekami dla królewskich dworów i innych bogaczy oderwana od obecnej nowoczesnej sztuki która rozwinęła harmonię , melodykę , barwę , czy przestrzeń.

Spora część życiorysów kompozytorów to legendy .
Dziś muzyka stała się wieczna przez zapis cyfrowy, co łączy się z muzyką robioną pod słuchawki i kolumny, a co słabo się klei z muzyką dawną . Akustyka brzmi słabiej na kolumnach i słuchawkach niż elektronika dostosowana do pracy membrany głośnika i wyciągająca z niego najwięcej korzyści, będąc jakby szyta na rozmiar. A akustyka nagrywana przez mikrofony[nawet bardzo drogie] oraz czasem ściągająca hałasy z sali itd, wydaje się matowa, choćby dlatego że nowoczesne syntezatory zbudowane są z ogromnej ilości warstw brzmieniowych, a takie skrzypki to kilka strun i drewienko, trąbka to ustnik i rurka z dziurkami, pianino to sznurki uderzane młoteczkiem itd.

Na miliony osób po szkółkach muzycznych mamy setki ludzi potrafiących grać do porządku, co potwierdza, że ci nieliczni mają wrodzony talent, który szkółka trochę przycięła[czyli bez niej byliby lepsi, bo zapisu nutowego można się samemu nauczyć w miesiąc i potem pozostaje praktyka, długoletnie doświadczenie i podpatrywanie mistrzów gry]. Dlatego nawet ci, co po szkółkach potrafią grać, po latach chałtur w filharmoniach, wypalają się i zostają cieniami samych siebie.

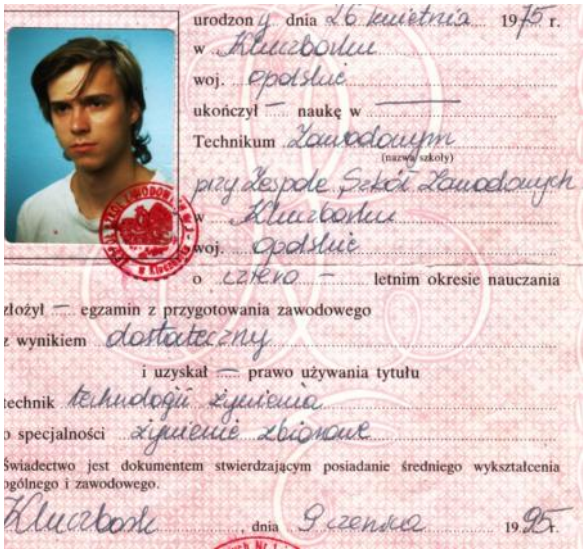
Wśród saksofonistów, trębaczy, kontrabasistów, pianistów, gitarzystów itd, najlepsi są muzycy jazz/blues[nie przypadkiem].

Sumując, szkoła muzyczna cofnięta jest ponad 200 lat w stosunku do obecnej muzyki i niewiele ma wspólnego ze sztuką . Jest to przemysł muzyczny podpięty pod budżet państwowy tworzący chałturę w stylu dawnym, jako forma snobizmu, za który chcą płacić władze i wielkie korporacje, a w szkółce tresuje się martwych chałturników dokładnie stukających nutki  [jak komputer], by osiągnąć jakiś poziom nie gryzący w uszy snobów odwiedzających we frakach, te śmieszne filharmonie i różnorakie koncerty. Są nieliczne wyjątki od tej reguły. Podobnie muzyka jazz stała się w 21 wieku domeną snobów i chałturników i znaleźć coś szczerego i żywego wydaje się prawie niemożliwe.

~~

W gastronomicznej[kucharskiej] szkole średniej miałem kłopoty z dwoma sadystami, jednym z wychowania fizycznego na początku[tego sobie wymieniłem] i z nauczycielem

języka polskiego, agresywnego psychopaty, który skakał po dziewczynach i mnie próbował przerobić na kujona, ale doszło do karczemnych awantur i odpuścił i zarazem zadbał o to bym powtórzył 4 klasę , dzięki czemu miałem odroczenie od wojska[a potem mogłem wyreklamować się od wojska z powodu przekonań religijnych]. Poza tym miałem bardzo delikatnych nauczycieli, widzących że nie nadaje się na kucharza i że system obowiązkowej edukacji jest do niczego i cieszyli się , że mam pasję artystyczną . Dyrektor Eugeniusz Patelski udostępniał mi w 1992 roku salę prób[lokal z instrumentami muzycznymi, w tym z organami i basem] mimo iż nie graliśmy szkolnych imprez[raz zagraliśmy w 1993 roku, ale był to materiał jazz itd z Siwym i innymi, co było występem artystycznym]. Nauczycielka z praktyki kuchennej robiła co mogła, by mnie przepchać i wolała porozmawiać ze mną o twórczości muzycznej, niż o gotowaniu golonki[od 1993 roku byłem wegetarianinem]. I tak większość nauczycieli, chciała bym miał jak najlepiej[za co wielki szacunek dla nich]. Do matury nie chciałem podejść, ale mnie podpuszczono i z polskiego oblałem[moja praca podobała się za kreatywność, ale miała kilka błędów ortograficznych i historycznych], więc szybko mi zaproponowano łatwą poprawkę , ale się już nie zgłosiłem, bo matura nie była mi do niczego potrzebna, a wręcz niekorzystna wizerunkowo[skoro szkolnictwo modelu pruskiego to nieporozumienie, to niepotrzebne są mi szkolne papierki{niekonsekwencja(hipokryzja) poglądów}].


urodzon y dnia 26 kwietnia 1975 r.
w Kluczborku
woj. opolskie
ukończył — naukę w —
Technikum Zawodowym
(nazwa szkoły)
przy Zespole Szkół Zawodowych
w Kluczborku
woj. opolskie
o cztero — letnim okresie nauczania
złożył — egzamin z przygotowania zawodowego
z wynikiem dostateczny
i uzyskał — prawo używania tytułu
technik technologii żywienia
o specjalności żywienie zbiorowe
Świadectwo jest dokumentem stwierdzającym posiadanie średniego wykształcenia ogólnego i zawodowego.
Kluczbork, dnia 9 czerwca 1995 r.

[powyżej *afikcja* na świadectwie szkolnym z 1995 roku]

Walka o niezależność spowodowała, że umiałem potem zaangażować się w sztukę w 99% [brakuje 1%, ale pracuję nad tym], co jest podstawą w twórczości sztuki niezależnej. Wiem, że ci kompozytorzy którzy skończyli szkoły, mieli kłopoty. Paweł Mykietyn w 1997 ukończył studia kompozytorskie na akademii muzycznej, co przypłacił kryzysem artystycznym i potem balansował pomiędzy paskudną chałturą a dziełem muzycznym. Zbigniew Preisner w ogóle omijał szkołę muzyczną , bo twierdził że nie chce robić muzyki wyuczonej, ale natchnioną . Preisner zaczął komponować w liceum i samodzielnie uczył się

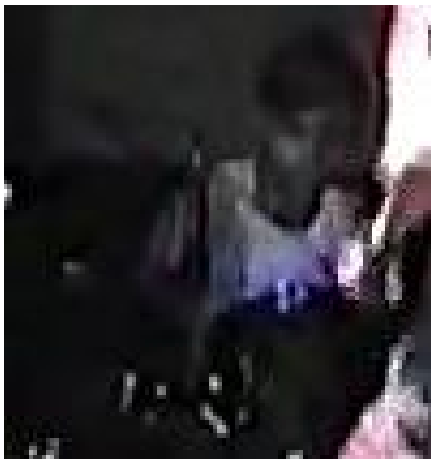
grać[przeleciał przez studia z historii oraz filozofii, co go obciążyło artystycznie]. Krzysztof Komeda ukończył studia medyczne[co go obciążyło artystycznie], muzyki ucząc się bardziej prywatnie. Z moich obserwacji wynika, że przeważnie muzycy bez szkoły modelu pruskiego, mają więcej kreatywności i pasji utrzymywanej przez lata, jeśli tylko nie uwikłają się w narkotyki w tym alkohol i marihuanę i mają prawdziwe powołanie, talent i pasję przekładającą się na pracę muzyczną [i dobrze, jeśli minimalizują komercję].

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

Przemysł muzyczny

W 1994 roku robiłem z [bardzo dobrym gitarzystą] Tomkiem Wójcikiem „Siwym" „Kreuzburg".

Do aranżacji gitarowych Siwego dodałem elementy jazz[swing], trance techno i ostrego metalu oraz punka. Ale zrezygnowałem po kilku miesiącach, gdy Siwy dobrał sobie po czasie skład który mi nie odpowiadał i zaczęto ustawiać moją perkusję w nieładny sposób[mieli grać inni ludzie według zapowiedzi, w tym niejaki 'Zielony' na basie]. Z Siwym, z którym dobrze mi się grało w duecie, był też projekt w 1993 roku zespołu jazz funky z bardzo dobrym basistą z Opola, ale nie doszło to do skutku.
Siwy wrobił mnie też wcześniej w 1993 roku w chałturniczą kapelkę β***[nazwa zespołu oznacza daninę , napiwek, łapówkę i powiązana jest z korupcją w krajach arabskich{nazwa 'β***' jest zakropkowana, bo nie chcę reklamować tej szmiry(poniższy opis robię niechętnie, co przypomina konieczną wizytę u dentysty, czyli jest to ucięcie wszelkich plotek i oszczerstw za jednym zamachem, by definitywnie zakończyć ten temat i nie wracać już więcej do tego; ludzie się o to pytają , więc jako a[nty]_fikcja odpowiadam, ale tylko tu i nigdzie więcej; jak kogoś temat nie interesuje, to może przeskoczyć te ponad 20 stron)}]. Zaraz na początku po trzech chałturach w β***, chciałem zrezygnować[nie można było na nich polegać i źle mi się z nimi grało, wokalista mi się nigdy nie podobał, a zespół średnio mi podchodził{Siwy mówił pod koniec 1992 roku, gdy tam wchodziłem, że w tych kawałkach nic nie ma} i przed β*** przestrzegał mnie gitarzysta Waldemar Włodarski 'Włodar', ojciec Olek i inni kilka lat wcześniej].



[powyżej prawdopodobnie plakat z mojego pierwszego występu z β*** , gdy po koncercie podszedł do mnie Włodzimierz Kiniorski i powiedział że podoba mu się moja gra na perkusji; moje foto na perkusji z You Tube Maken „Izrael β*** Zgorzelec 13-02-1993"}]

Ale podpuszczono mnie, by jednak zostać, że zarobię trochę pieniędzy i poznam scenę muzyczną jak się pomęczę z nimi i dałem się nabrać[mając 18 lat i brak doświadczenia] aż do 1994 roku[czas leciał szybko, a spotykaliśmy się tylko raz w tygodniu, plus czasem mini trasy po kilka koncertów]. Choć nie angażowałem się zbytnio, traktując to rozrywkowo z elementami humoru[w towarzystwie wokół „Mental Kite" mieliśmy niezły ubaw]. Warunki techniczne pracy w β*** , okazały się z czasem nie do przyjęcia, w tym:

1) brak wystarczających prób przed koncertem, przez co często nie było dobrze słychać perkusji na scenie zagłuszanej przez duże piece gitarowe, a to ona miała trzymać rytm[a u mnie był kłopot, bo ja wolałem dogrywać do innych{slave}, lub współgrać z innymi, niż kategorycznie przewodzić{master}; ja widziałem jak przed koncertem pracował mój kolega Sławomir Puchała, gdy około 75%, to przygotowanie w czasie próby, a 25% sam występ, a w β*** 85% to balanga i walka z organizatorem o jak największe pieniądze i 3% próba, 12% koncert];

2) przy moim przewodnictwie rytmicznym brak czystego dogrywania do perkusji[liczne nierówności-wszystko się rozjeżdżało jak w amatorskich kapelkach z prowincji, co mnie{perfekcjonistę } drażniło i męczyło/myliło po dłuższym czasie; stosowali oni krótkowzroczne prymitywne cwaniactwo polegające na tym, by zwalić całą odpowiedzialność za rytm na perkusistę i udawać że oni za nic nie odpowiadają i mogą bezkarnie rzęzić jak im się podoba, a jak coś siądzie, to wrzask i furia wszystkich na jednego, szczególnie jeśli był od nich około 10 lat młodszy; ale kończyło się na tym, że i bębniarz nie mógł się rozwinąć artystycznie i musiał pykać prostackie rytmy do końca życia i zarazem cały zespół brzmiał jak amatorska kapelka z garażu, gdzie nadużywa się bimbru{nie dość że bębny w tym układzie są słabe/schematyczne, to całość nierówno się rozjeżdża i ogólnie jest niedopasowana, jak puzzle z różnych układanek}];

3) niedorzeczny nakaz by walić/tłuc z całej siły w perkusję [przez co nie za bardzo słyszałem co gram i zaawansowane techniki gry wraz ze stopniowaną dynamiką , były wykluczone/ograniczone] i zarazem czasem brak odpowiedniego odpoczynku przed koncertem[jak jazda samochodem całą noc i po tym padałem w połowie koncertu od tego silnego łomotu] i brak funduszu finansowego na niszczone przez to pałki, plastiki i talerze[także obiecany zarobek był tylko teorią {drogie talerze ojca, kupowane kiedyś w cenie $$$$ uległy uszkodzeniu

}

] i w dodatku pałki pękały i werble spadały podczas występu, co rodziło problemy-przerwy[z moich obserwacji wynikało, że poza jednym perkusistą Piotrem „Stopą" Żyżelewiczem w reggae zazwyczaj nie grało się za bardzo siłowo, a czasem bardziej delikatnie jak perkusista Twinkle Brothers i szczególnie perkusiści jazz - reggae, gdzie by zagrać z odpowiednią dynamiką i akcentami na „i", grało się delikatniej, właśnie jak ja; chamskie bity przypominające walenie kilofem w skałę , robili perkusiści rocka i szybko głuchli i żyli krótko, oraz grali bardzo kiepsko{nierówno, nieczysto, bez dobrego brzmienia}, jak ów zachwalany przez β*** i innych nieuków „Stopa"{u mnie skończyło się na tym, że grałem z zatyczkami w uszach}];

4) nierozsądne ingerencje w tworzone przeze mnie rytmy perkusyjne[jak doklejanie uderzeń stopki czy werbla do moich kompozycji, czy jakieś wstępne akcenty w utworze], pozbawiając rytm odpowiedniego pulsu i równowagi gry, co utrudniało trzymanie tempa i powodowało że rytm i dynamika były partackie;

5) narzucenie nazbyt szybkiego tempa utworów za mojej kadencji, co powodowało że zespół wracał do wcześniejszego tempa spontanicznie i zwalniał, przy równoczesnym ataku mnie perkusisty za to[dzikie wrzaski wokalisty{to samo robiono wcześniejszemu

perkusiście, wydzierając się podczas koncertu za nierówności; u mnie taka agresywna „musztra" wokalisty, basisty i gitarzysty rytmicznego(nauczyciela wychowania fizycznego), spowodowała negatywne działanie na sugestię i faktycznie zacząłem po tym zwalniać przez jakiś czas, co mi się nigdy nie zdarzało wcześniej - a byłem regularnie testowany podczas lekcji werbla w szkole muzycznej w latach 1991-1993}];

6) bezsensowny nakaz wokalisty „Ja[m]rexa", by nie słuchać gry innych muzyków, ale grać tylko „do siebie"[by tamci swoimi nierównościami nie mylili], co było sprzeczne z kanonem prawdziwej gry[improwizowane współgranie z innymi poprzez wzajemnie słuchanie, by stworzyć przez to jeden organizm muzyczny zwany harmonią , w przeciwieństwie do dysonansu gdy każdy „gra dla siebie i nie słucha innych"];

7) brak możliwości rozwoju bitów starszych piosenek[zastanie niepasujące do mnie, gdy grałem bity z których już wyrosłem po czasie i mi się nudziły];

8) hierarchia polegająca na tym, że „młodszy nie ma nigdy racji";

9)chamstwo i skrajny egoizm[na przykład wobec kierowców, płacąc im marnie i wymagając, by koczowali w aucie godzinami podczas ich imprez i wygłupów; mnie zostawili w obcym mieście samego bez środków finansowych, podczas jednego z pierwszych koncertów {chyba w marcu 1993 roku} i poszli balować i jak przyszli, udawali że jest w porządku, poza Siwym{dostali za to naganę od zespołu „Będzie Dobrze" który grał z nami ten koncert, a potem żona wokalisty dołączyła do nas podczas ostatniego koncertu z tej trasy i na swego męża skoczyła, jak się dziwił dlaczego ja nie śmieję się z jego głupich żartów; po tej akcji byłem już zawsze jedną nogą poza β***, nie traktując ich poważnie}];

10) próby poniżania i wpływania na kompleksy naszych gości[w tym kobiet przez wokalistę „Ja{m}rexa" {na przykład „Ja(m)rex" uznał, że skoro dziewczyna Siwego jeździ z nami na koncerty, to musi na to zarobić i kazał jej nosić moje ciężkie werble, statywy i blachy i rozkładać to na scenie, na co oczywiście nie wyraziłem zgody, ale on cały czas jej dogryzał; raz zaatakował słownie żonę kierowcy i wtedy zdzieliłem go wzrokiem, więc uspokoił się }], bufonada[zbytnia wiara w swoją wielkość], chciwość[w tym pewnego razu nakaz wyciągnięcia całych pieniędzy od naszego kolegi menadżera Sławka który organizował koncert, ale nie przyszli ludzie i musiał on zapłacić nam za lichy występ swoimi prywatnymi pieniędzmi{gitarzysta rytmiczny i ja nie chcieliśmy przyjąć, ale „Ja(m)rex" wpadł w szał i wcisnął te pieniądze wszystkim na siłę }; płacenie połowy stawki za obsługę konsolety, czyli ogarnięcie całej muzyki przez mojego przyjaciela akustyka Grzesia Strzelczyka, z argumentem że „dopiero się uczy", a wcześniej kumpel „Ja{m} rexa" {z radia w którym razem pracowali}, nie znający się na reggae i dub, odwalał fuszerkę za całą stawkę ; kombinacje jak dostawać więcej kasy za to że się pisze teksty

itd, przy bardzo niskich {nieopłacalnych} stawkach innych muzyków; zgoda na granie koncertów w miejscach, gdzie nie było odpowiedniego sprzętu, ale za to płacili{atrapy perkusyjne rozpadały się podczas gry, a zamiast monitorów odsłuchowych na scenie musiała wystarczać „telepatia" i to że może niedoświadczony słuchacz nie wyłapie rozjazdów muzycznych}];

11)różne kłótnie[w tym „Ja{m}rexa" z Siwym o Kreuzburg, by nie promować Kreuzburga, podczas tras koncertowych β***, grywając czasem jako 'suport', bo: „nie mam w tym interesu", czy rzucanie dziesiątek obelg przez „Ja{m}rexa" na menadżera Sławka za to że się nie dość stara w promocji zespołu{mimo że przed Sławkiem było 50 razy gorzej i chłopak załatwił mnóstwo rzeczy, w tym występy w telewizji publicznej{wtedy trudna sprawa}, czy nagrywanie albumu „oko" za chyba ponad 200 000 zł}];

12) alkohol[Kazik Staszewski w 1994 roku śpiewał o całym środowisku muzycznym w którym sam funkcjonował: „wszyscy artyści to prostytutki, w oparach lepszych fajek, w oparach wódki" - na co była powszechna zgoda].

Najbardziej żartobliwa była płyta „oko" nagrywana w „Radio Łódź Studios" od maja 1994 roku. Kazali mi grać z całej siły i to nawet głośniej niż na koncertach[by kreseczki się zgadzały na komputerze], co uniemożliwiało zagrać ten materiał odpowiednio. Wzorowali się na perkusiście który służył kiedyś w 'ZOMO'[organizacji milicyjnej bijącej ludzi pałkami] i miał ręce trzy razy grubsze ode mnie[miernota perkusyjna Piotr „Stopa" Żyżelewicz grający w zespołach 'Armia' i 'Izrael', nadający się bardziej na kowala czy do 'ZOMO' niż na bębniarza - zacytuję tu słowa Wołodyjowskiego do Kmicica z „potopu": „waść machasz jak cepem"]. Więc po awanturze i moim stwierdzeniu że bębny będą do niczego, wystukałem to mechanicznie[kupiłem sobie kilka par takich cieniutkich pałek, by zmniejszyć ich ciężar i łatwiej mi było wystukać ten jazgot]. Oni mieli odsłuchać i akceptować, lub nie, skoro wymusili na mnie ten obłęd. W pełni odpowiadali za efekt finalny. „Ja[m]rex" dziwił się , że tak długo zgrywaliśmy perkusję z basem, bo trzy dni[dla mnie i tak krótko], co oznacza, że mieli dużo czasu na to bym porobił jakiekolwiek poprawki chcieli. I wyjechałem po kilku dniach tandetnej chałtury studyjnej, zadowolony, że sami sobie zrobili sprawiedliwy syf, bo na rytmach perkusji ten materiał się opierał. I w sumie po latach tylko te bity perkusyjne[moje kompozycje z prób] się bronią [choć brak im dynamiki, wyrafinowania, ładnych wstawek i akcentów i nie ma nałożenia efektu przestrzeni{brzmią jak w garażu} i są czasem sztuczne dogrywki czy mixy jakby 'plastikowych' bitów, bo może zgrali i zaakceptowali nierówności z części moich bitów i musieli głupio kombinować na szkodę aranżu{jak się coś na początku zwali, to potem trudno uratować - a tu załatwili się na całego, bo bez dobrych bębnów, nie mieli już prawie nic do zaoferowania i wszystko inne się posypało, jak domek z kart, po wyciągnięciu dolnej bazowej karty(to jakby próbować zrobić dobry koktajl ze zgniłych bananów)}]. Plus mamy tam kilka ładnych solówek Siwego i jedna jako taka wstawka

wokalna miłośnika judaizmu - byłego wokalisty zespołu reggae.
Najbardziej kabaretowo brzmią wokale i chórki wokalisty„Ja[m]rexa". W sztuczny sposób chciał być „przebojowy" i nawet jak zgrywałem bębny, krzyczał do mnie: „żwawo, to ma być grane na dyskotekach w całej Polsce!!" „Ja[m]rex" myślał że się „sprzeda", chcąc, jak mówił potem „zrobić jak najbardziej komercyjną płytę" i że gdy zamieni się w gwiazdę 'reggae disco polo', to będzie zaraz kupiec i $$$$$$. Podczas gdy i do takiej chałtury trzeba mieć charyzmę , spryt i spore umiejętności i tylko najwięksi zawodowcy osiągają sukcesy w tej branży, a on przy nich był miernym 'pajacem' pasującym co najwyżej na dożynki do kilkudziesięcioosobowej wsi[„Ja{m}rex" wypowiadał się drwiąco o Natalii Kukulskiej od której śpiewał 10 razy gorzej].
Zabawny jest też śpiew dorzuconego na szybko jakiegoś studenta który miał jedynie tą zaletę , że był czarnoskóry[możliwe że łatwiej było wykręcić finansowo tego amatora - ale coś za coś; najwyraźniej szkoda było wytwórni i „Ja{m}rexowi" zapłacić za porządnego wokalistę czarnoskórego, mimo iż działali tutaj tacy ludzie jak Bourama Badji{wokalista czeskiej kapelki Hypnotix z Senegalu}, Grey Andrew Shereni {wokalista polskiej grupy Rocka's Delight}, czy trochę słabszy senegalski wokalista Mamadou Diouf]. Chodziło o to by zrobić piosenkę o dyskryminacji[nową wersję ich starego utworu{który zresztą ja wespół nakręciłem kilka miesięcy wcześniej na próbie i wymyśliłem początek z szybką stopką przypominającą muzykę metal}] i dlatego przydatny był „Żyd i czarnoskóry" podczas sesji w studiu. Ale jeśli nie mieli odpowiednich ludzi, to mogli nie nagrywać wcale tej piosenki i czas poświęcić na inne utwory, lub wokal studenta Chidon'a Umea z Nigerii, wkleić jako krótkie sample na wokal rzekomego „Żyda" i napisać że Nigeryjczyk śpiewa w chórkach, co by starczyło jako symbol walki z dyskryminacją . A sytuacja była o tyle zła, że oni robili piosenkę reggae, a to struktura muzyczna wypychająca wokal na pierwszy plan[niski bas i selektywna gitara na „i" oraz wolny werbel na dwa] i dodatkowo w tym gatunku poprzeczka ustawiona jest bardzo wysoko z powodu rewelacyjnych wokalistów jamajskich i innych [takich jak Big Youth, Ini Kamoze, Burning Spear, Kristafari, Snow, HR , Norman Grant, Michael Black, Barrington Levy, Junior Reid, Afrikan Simba, Pato Banton, Prince Jazzbo, Jah Stitch, Pablo Moses, Yellowman, Eek-A-Mouse, Charlie Chaplin, Tappa Zukie, Bounty Killer, Capleton, Mikey Dread, Max Romeo, Bim Sherman, Prince Far I, Prince Malachi, Sylford Walker, czy Michael Prophet], przez co nie chce się już słuchać słabych wokali, bo kontrast uderza. Nie dość że utwór był stanowczo za długi[ponad 8 minut monotonnej pętli basu i reszty], to jeszcze prawie trzy minuty naparzał Chidon Umea zapętlony w jednej melodyjce składającej się z kilku dźwięków[przypominającej bardziej mowę , niż śpiew] i student używał nieznanego języka afrykańskiego, przez co Polak/europejczyk nie miał co słuchać, bo ani tekstu nie rozumiał, ani melodii słuchać się nie dało, szczególnie po 40 sekundach monotonnego powtarzania fałszującej melodyjki[słuchacz ma wrażenie że Nigeryjczyk śpiewa 15 minut, z powodu męczącej monotonni]. Piosenka wyglądała tak, że najpierw był wstęp, potem prawie dwie minuty smęcił „Ja[m]rex" z dodatkiem żabich chórków

nadających się na wiejskie wesele i jako drugi wchodził z wokalem Nigeryjczyk po ponad minucie już mocno męczącego wokalu „Ja[m]rexa", co tylko pogarszało sytuację . I gdy w 5,33 minucie wchodził rzekomy[chyba od kilku lat] „Żyd", to słuchacz już był na tyle zmęczony, że i „Żyd" drażnił, bo nie prezentował jakiś cudów. A w dodatku na wokal „Żyda", nawalano kilka fałszujących skrzypków i flecików i zrobiła się z tego dysharmoniczna kakofonia. Dodany do utworu gong, zamiast wprowadzenia majestatu, przy takim zestawie wokalistów i instrumentów, brzmiał już raczej komicznie. Efekt dopełniały nijakie barwy keyboardu i gitary rytmicznej i na nic już się zdała ładna melodyjka Siwego na gitarze, czy dobrze wymyślona perkusja z szybką grą na hi-hat. Tekst był oderwany od rzeczywistości[„a to nie czas na dyskryminację , o nie. To nie czas na segregację"], bo zawsze był czas na dyskryminację i zawsze trzeba było z nią walczyć[w tym 1994 roku], a nie udawać, że nie ma problemu. Utwór zamiast walczyć z dyskryminacją , raczej ją wspierał, ukazując ze złej strony talenty muzyczne czarnoskórych i Żydów i pozornie wykazując tym samym że „są gorsi od rasowych białych Polaków". Utwór można zaliczyć do składanki muzycznej w stylu takich zespołów jak Kury i piosenka „Nie Mam Jaj" śpiewana przez Lawrence Ugwu z Nigeri: „w Babilonie zdrada, każą nosić jaja, a jaja podnoszą emocje i wywołują wojny(...)w jajach tkwi ambic-ja, jaja to zdwojone 'ja', Jah je potępia, wycinamy je tępą żyletką , w Babilonie zdrada, każą nosić jaja i wąsy, a jaja, nie dość, że niewygodne, w dodatku deformują spodnie", zespół Big Cyc i piosenka/teledysk „Makumba" z Joel Pedro Muianga z Mozambiku: „Ja mieszkać w Afryka, przyjechać do Polski, żeby studiować w waszym pięknym kraju, skinheadzi mi tu jednak żyć nie dają , ja uczyć się ciężko waszego języka i dostać raz w zęby, gdy iść po ulicach, Polacy rasiści - każdy to powie i nikt tu nie lubić czarny człowiek(...) ja chcieć uciekać, szykować do drogi lecz poznać dziewczyna, co ma piękne nogi ja pałać uczuciem i pałać szalenie i tak się Makumba zakochać w Helenie", czy zespół Zacier i piosenka „Róbrege" : „Jednym jedziemy pociągiem do nikąd, jednym jedziemy pociągiem, idą ludzie Babilonu, idą krowy Babilonu, przyleciał komar z Babilonu i Hajle Selasje na motorowerze". β*** stracił mnóstwo energii i cennego czasu na montowanie piosenki „[wspierania] dyskryminacji", nie mając już go potem na dopracowanie innych utworów[tyle dobrze że Ja{m}rex nie wcielił więcej swoich wstawek/pomysłów na inne piosenki, bo zabrakło mu już czasu].

Czyli wychodzi na to, że Ja[m]rex zrezygnował z robienia płyty 'buntowniczej', 'harcerskiej', 'awangardowej' czy 'artystycznej', a postanowił wykombinować 'album komercyjny' którego jednak nie potrafił zrobić z powodu braku umiejętności. Więc powstał materiał ani taki, ani taki, „wielkie nic", nie przeznaczone dla żadnej grupy docelowej[nawet nazwa „oko" wskazuje na jakieś uszkodzenie, skoro ludzie mają dwoje oczu]. Ja[m]rex zdemaskował się zatem jako „pan Nikt".
Realizator[sound engineer] nagrania bębnów, niejaki Zuber, był gburowaty i wyjątkowo niekompetentny. Po około miesiącu od nagrań perkusji miał do mnie pretensje o to, że gram ozdobniki perkusyjne na hi-hacie[będące częścią aranżu robionego ponad rok na próbach], które to on rzekomo mógł sobie zrobić na komputerze sam[równie dobrze

mogłem i werbla czy stopki nie nagrywać, skoro i to mógł sam dograć, gdzie mu się podobało]. Potem słyszałem jak dograli gdzie niegdzie bębny z automatu, rażące amatorszczyzną . Niestety puszczenie efektu 'delay'[powtórka] na hi-hat, by zrobić ozdobnik, jest o wiele bardziej sztuczne, niż opracowana zagrywka perkusisty, który wie gdzie i jak to zagrać. Nie wiem dlaczego Zuber po około miesiącu[długo po moim wyjeździe] się doczepił tych ozdobników, skoro jak nagrywałem, to mógł na bieżąco wnosić swoje uwagi i wtedy bym ich nie zagrał, jeśli reszta zespołu by zaakceptowała takie dziwne zmiany[choć wątpię]. Zamiast dopilnować, jak się zgrywają moje bębny[on to odsłuchiwał, nie ja], to potem po czasie marudził, że coś mu nie pasuje. „Widziały gały co brały" na ich odpowiedzialność, gdy wyraźnie ich ostrzegłem[wiedziałem dokładnie nauczony pracą w „Mental Kite"], co się stanie, jak będą wymagać ode mnie rockowego tępego łomotu itd, przy aranżacjach perkusyjnych jazz reggae[lecz oni na to szemrali pokątnie wtedy: „młody znów się wymądrza"]. Koleś nie potrafił nagrać bardziej jazzowego grania i kazał walić z całej siły[on nagłaśniał głównie „Stopę" i zespół „Armia" czy „Izrael"- od 1992 roku dwa martwe składy „odcinające kupony" od „legendy"; lider Armii i Izraela Robert Brylewski miał poważne kłopoty z alkoholem i może już narkotykami i jego akceptowalna twórczość zakończyła się na płytach 'Biada Biada Biada' 1985, 'Nabij Faję' 1986 i 'Duchowa Rewolucja' 1987{choć to dość powierzchowna muzyka(ja zaczynałem od niej słuchać reggae, więc mam sentyment; Brylewskiego od 1993 roku już oglądać nie mogłem na koncertach, bo straszył on i jego ekipa)}, plus to że Brylewski zgrał Stage of Unity - 'Good Connection' w 1993 roku{jednak nie zrobił rewelacyjnego mixu, gdy wokale są za bardzo schowane} i Będzie Dobrze - 'Human Energy' w 1992 roku, czy RAS – 'Stick & Carrot' w 1992 roku].

W tym czasie słuchałem dziesiątki albumów z delikatną perkusją , więc na pewno dało się nagrać do porządku moje bębny w 1994 roku, jeśli tylko się potrafiło[delikatne bębny były między innymi w Miles Davis – 'Kind of Blue' 1959; Eek-A-Mouse – 'Live At Reggae Sunsplash' 1983; Yellowman – 'Live At Reggae Sunsplash' 1984; Joe Henderson – 'Lush Life' 1992; Joe Henderson – 'So Near, So Far [Musings for Miles]' 1993; Mike Stern – 'Standards [And Other Songs]' 1993; Twinkle Brothers – 'Live In Warsaw' 1989; Twinkle Brothers & Trebunie-Tutki – 'Higher Heights & Twinkle Inna Polish Stylee' 1993; prawdopobnie delikatniejsze bębny: Misty In Roots – 'Chronicles The Best Of' 1994; Scientist - Heavyweight Dub Champion 1980; Scientist - 'Scientist Meets the Space Invaders' 1981; Scientist - 'Rids the World of the Evil Curse of the Vampires' 1981; Scientist - 'Wins the World Cup' 1982; Singers & Players: 'War of Words' , 'Revenge Of The Underdog', 'Staggering Heights', 'Leaps & Bounds'; 'Creation Rebel': 'Psychotic Jonkanoo', 'Lows & highs' i wiele innych].

Na to więc wychodzi, że cały ten Zuber i jego towarzystwo warszawskiego punk reggae skupione wokół „Izraela/Armii" żyło w swojej wirtualnej urojonej rzeczywistości i nic poza ich ciasnotę umysłową nie docierało. W końcu niektórzy z nich się nawrócili, ale nie do boga, czy nawet biblii, ale do… pieniędzy które miało papiestwo, zamieniając się w purytańskich katolików obrabiających imprezy około kościelne za niezłe pieniądze

Ja od początku gry w β***, traktowałem ich pomysły na 'siłową' perkusję jako kompletne nieuctwo amatorów[łącznie z Siwym który znał się głównie na … gitarze, choć ten się raczej nie wtrącał w to co gram, ale zostawiał to innym]. Tuż przed wejściem do nich na początku 1993 roku[pierwsze próby odbywały się w grudniu 1992 roku], słuchałem/nagrałem w radiu i obejrzałem w telewizji koncert „Jazz Jamboree" 1992.10.25 z Al Foster'em na perkusji[+Joe Henderson i George Mraz] i zaraz potem zaproszony przez wujka dyrektora teatru, pojechałem 4-7.11.1992 na kilkudniową imprezę do Rybnika „Silesian Jazz Meeting", gdzie grali najlepsi bębniarze polscy i dodatkowo dokładnie obserwowałem ich zarówno podczas prób czy 'jam session'. I przy nich ten Zuber, „Stopa" i β***, to była „piąta liga podwórkowa". Więc byłem bardzo uśmiechnięty, gdy z nadętym tonem wygłaszali swoje dyrdymały. W końcu ich błędy i konsekwencje nie były moim zmartwieniem, skoro ja szukałem tylko odpowiedniego momentu, by uwolnić się od nich[wtedy to nie było aż takie proste, bo razem zainwestowaliśmy czas i pracę w materiał, oraz łączyły nas związki towarzyskie i jako dziewiętnastolatek byłem mimo wszystko nazbyt grzeczny i uległy] i w końcu zostawić to toksyczne towarzystwo, z całym ich 'śmietnikiem', na co sobie ewidentnie zasługiwali[pewnego dnia klawiszowiec β*** zarzucił mi to, że jestem pesymistą , ale Puma i ja mu odpowiedzieliśmy, że raczej realistą , czyli „umiem oddzielać ziarna od plew" odrzucając wady i pielęgnując zalety, a β*** okazał się pułapką , z której musiałem się szybko uwolnić].
Mimo obietnic, okazało się , że w studiu nagraniowym [podczas nagrywania „oka"], nie ma talerzy perkusyjnych i musiałam użyć malutkich z hi-hat i ci zamiast nałożyć na to jakiś reverb, zostawili to suche.

Krzywili się na granie z metronomem , ale ja wiedziałem że inaczej mieli by kolejne pretensje o nie trzymanie tempa, bo nagrywałem to razem z [nierównym] basistą i wokalistą [nie rozumieli też, że granie pod metronom jest o wiele trudniejsze, niż bez].

Ja bym to nagrał i zmiksował lepiej, programując bity na komputerze lub dogrywając swoje[a miałem 2 letnie doświadczenie w sesjach „Mental Kite" i wcześniej]. Ale wokalista amator i beztalencie dorwał się do studia i odwalił szczyt swojej tandety z tamtego okresu[w partactwie pomagali mu Siwy i klawiszowiec, licząc na duże pieniądze w razie jakby album się sprzedał{nawet podczas płyty „oko", nazwę zespołu zmienili na angielską , i wstępne zaproszenie wokalne „this is my invitation for You and You…" było po angielsku, topiąc się w fantazjach że może Europa przyjmie ich bubel}].
O tym że będzie źle, można się było domyślać już wcześniej, bo jak nagrywali jeszcze beze mnie album „jedna miłość" [materiał zrealizowano w studiu Brylewskiego 'Złota Skała', we wrześniu 1992 roku ze „Stopą" na perkusji, który bez metronomu grał nierówno], to wokalista „Ja[m]rex" też do opracowanego materiału dograł na szybko niepasujące fleciki i fałszujące wokale psujące nagranie[materiał zakończono robić w styczniu 1993 roku] i basista, Siwy i ja byliśmy niezadowoleni z tego nawalonego „brudu" w 1993 roku. Choć przy albumie „jedna miłość" „Ja[m]rex" miał mało czasu na „psucie" i Robert Brylewski odwalił całą dobrą robotę , przez co album[zrobiony za malutkie pieniądze] był o wiele lepszy[choć w sumie słaby] od [drogiego] „oka". A tu MJM Music opłaciło nagranie „oka" na tyle, że „Ja[m]rex" miał dużo czasu by „się wykazać" i zepsuł co tylko możliwe w udostępnionym mu czasie. I ludzie słuchali tego i mówili mi, żeby chociaż to brzmiało jak na koncertach, to byłoby może dobrze i pytali dlaczego nie wyszło, skoro na koncertach jakoś to grało. Na domiar złego, „Ja[m]rex" wymyślił by klawiszowiec na tanim keyboardzie dograł pomiędzy piosenkami przerywniki, wraz z „improwizacjami" „Ja[m]rexa", co w porównaniu do gry zespołu z materiałem opracowanym przez ponad rok, brzmiało jak reklama proszku do prania w lokalnym radyjku.
Sprowadzono z Niemiec przereklamowanego trochę producenta Felixa do mixu, który nie potrafił wiele zrobić z całością zmontowaną przez „Ja[m]rexa" , klawiszowca i łódzkie radio, bo „z pustego to i Salomon nie naleje". Choć Felixowi podobały się moje bity[kompozycje] na tej płycie. Gdy więc Felix zaprosił β*** na koncert chyba do Hanoweru[Niemcy], to podczas występu wyłamałem się z kontroli basisty i pozmieniałem na żywo bity i tempa, dostrajając się do „Ja[m]rexa" i energii licznej publiczności, co spowodowało zachwyt słuchaczy i bardzo się spodobały moje bębny Felixowi[a on też był perkusistą], oraz docenił tą jazdę Siwy i „Ja[m]rex", a pretensje usłyszałem oczywiście od basisty, klawiszowca i gitarzysty rytmicznego[ale na próżno, skoro to „Ja{m}rex" był liderem grupy, a Siwy najważniejszym muzykiem]. Zabawna była sytuacja, gdy Felix szukał mnie po koncercie i chciał pogratulować udanego występu, ale ja nie umiałem po angielsku i klawiszowiec musiał ze skwaszoną miną podczas tej rozmowy tłumaczyć na polski, hymny pochwalne Felixa na mój temat. Chyba był to mój przed[lub przed przed] ostatni występ z β***[potem nastąpił kontrast, gdy „Ja{m}rex" podczas następnego koncertu w Polsce, spodziewał się czegoś podobnego, a ja zagrałem byle jak, wiedząc że odchodzę].

Podobny numer jak z Hanowerem, odwaliłem wcześniej podczas koncertu Kreuzburg w Zgorzelcu 1994 roku, gdy publiczność chciała szybkiego „czadu", więc trochę podrasowałem tempa na modłę tego, co pierwotnie robiliśmy z Siwym, a co potem zepsuł basista[ten sam co w β***], gdy przerobił moje wyraziste bębny w styl country rock, i stworzyło to nijaką miernotę . I skutek tej mojej zmiany na koncercie był taki, że zespół był średnio zadowolony[Siwy podczas tego koncertu krzyczał: „wolniej, wolniej!"], ale nagranie tego koncertu ze Zgorzelca stało się hitem w Kluczborku[„niezły czad!"] i Siwy mógł wypić niejedno postawione mu piwo przez zadowolonych fanów.

Podczas nagrywania „oka" mój basista z „Mental Kite" Grzesiu Strzelczyk zgodził się być kierowcą , gdy β*** miał zagrać w Łodzi koncert[w jakiejś bramie dla kilkunastu pijanych osób, gdy muzycy z zespołu 'Bielizna' obiecali mi talerze perkusyjne i tuż przed występem się wycofali, więc grałem bez] i właśnie wtedy gdy przyjechaliśmy[ja i Grzesiu] z Kluczborka, na ich nieszczęście miksowali w łódzkim studiu tego dorzuconego czarnoskórego studenta z Nigerii śpiewającego: „ugbua abugi oge...ekwela ka ha mebie gi uhe", co wzbudziło nasz śmiech[jak się okazało, nie każdy czarnoskóry umie śpiewać] i jak odwoziliśmy „Ja[m]rexa" do jego miasta, to aż korciło Grzesia by puścić w aucie nasze nagrania „Mental Kite" zrobione na magnetofonie, bo wydawały nam się o wiele lepsze[ale nie zgodziłem się , bo myślałem, że nie ma dla kogo puszczać{wtedy uważałem „Ja(m)rexa" za dzikusa, a Grzesiu go jeszcze dobrze nie znał(potem dopiero poznał jak z nimi jeździł ich nagłaśniać)}].
„Ja[m]rex" dał też pokaz swoich „umiejętności", gdy wpadł na pomysł tworzenia solowego projektu dubowego, tworząc jedne z gorszych dubów jakie w życiu słyszałem[może były gorsze, ale nie znam]. Felix po owym koncercie w Hanowerze 1994 roku, zaprosił nas do domu i wtedy puszczał nam duby które zrobił u niego „Ja[m]rex" i padaliśmy ze śmiechu z Siwym nad tym frustrackim dołem pozbawionym melodii/kolorytu i sensownej kompozycji, z depresyjnym wokalem. Wyskoczyć z czymś takim w 1994 roku[gdy Onu-Sound, Mad Professor, czy Alpha & Omega pokazywały porządną jazdę], to był faktycznie tupet i brak poczucia wstydu[„Ja{m}rexowi" chodziło tylko o to, by nie mieć „głów do podziału", czyli by zgarniać całą kasę za występy solowe, puszczając swoje smutne piosenki].
„Ja[m]rex" organizował też po koncertach luźne „jam session" ze swoimi improwizacjami wraz z innymi instrumentami, ale ani ja, ani czasem Siwy, nie uczestniczyliśmy w tym dziadostwie.
Ponadto „Ja[m]rex" pracował w radiu z wojewódzkiego miasta, co go może tylko dobiło muzycznie, musząc codziennie puszczać jakąś chałturę , akceptowalną przez tłum polski[w pewnym momencie „Ja{m}rex" chciał dorobić trochę pieniędzy z β***, poprzez występy wszystkich muzyków w tandetnych koszulkach z napisem radia w którym pracował w 1993 roku, ale pomysł nie zyskał uznania, bo wyglądało to paskudnie].

A co ja bym zrobił w 1994 roku, jakby ode mnie zależało zgranie albumu z β*** i byliby to ludzie na poziomie?

Na pewno znalazłbym porządnego realizatora dźwięku specjalizującego się w muzyce jazz, by maksymalnie dobrze zgrać perkusję i gitarę Siwego. Potem poszukałbym sesyjnego muzyka klawiszowego, by na profesjonalnym syntezatorze i cyfrowym pianinie zgrał akordy i melodyjki, dla dodania kolorytu[część mógłbym sam zgrać, lub klawiszowiec z β*** by to zrobił na pożyczonym sprzęcie, bo jego keyboard miał tylko jedną akceptowalną barwę]. Mierną gitarę rytmiczną i bas starałbym się jakoś urozmaicić/wyciąć w mixie[przypilnowałbym by zagrane były czysto i równo, lub jeśli nie, to Siwy by je zgrał lepiej]. Wyselekcjonowałbym wokale β*** nadające się do nagrania[„Ja{m}rex" byłby wycięty w 70% i wywaliłbym wszystkie chórki Siwego i gitarzysty rytmicznego], by dodać więcej gitary Siwego czy perkusji, oraz zaprosiłbym do współpracy, takie osoby jak Kristafari, King David, Ania z Credonu, Bourama Badji, Norman Grant, czy Dub Judah. Do mixu wziąłbym Grzegorza Strzelczyka, Siwego i sam się za to zabrał, plus kontrolnie jakiś profesjonalista czysto studyjny, bo my nie mieliśmy wystarczającego doświadczenia w tym czasie[od biedy mógłby być nawet Brylewski]. Oszacowałbym, ile jest czasu i uszczuplił liczebność utworów, by było tego mniej, ale lepiej zrobione[nie ilość, a jakość]. Rolę „Ja[m]rexa" ograniczyłbym do załatwiania muzyków i dodatkowych wokalistów, oraz porządnego zgrania swoich wyselekcjonowanych partii wokalnych. Mój tytuł albumu to „żyjąca muzyka". To dałoby wtedy album, który można by się posłuchać i po latach[choć niektórych rzeczy nie da się przeskoczyć, jak mierny i drażniący „Ja{m}rex"]. Ale oczywiście to tylko gdybanie, bo każdy od życia ma to, co sobie wypracował i β*** w 1994 zasłużył sobie na „[podbite]oko" i na nic więcej. Tylko wspomnę , że oni album mający w sumie godzinę i 18 części, montowali kilka miesięcy, a jakby tak policzyć dokładniej, to może miesiąc bez przerw. A ja sam jeden mój utwór mogę robić bez przerwy kilka miesięcy, czyli dłużej niż ich cały album, z nakładem wysiłku twórczego 100 większego. Ale nie porównujmy prawdziwej pracy nad sztuką do paskudnej chałtury mającej jedynie przynieść $$ na alkohol i śmieciowe jedzenie oraz nędzny żywot[ludzie ci z powodu nałogów, kiepskiej diety i rozszalałego życia, nie są w stanie wygenerować wysiłku twórczego pozwalającego coś do porządku wykonać i pozostaje niedopracowana szmira, której można posłuchać przy sprzątaniu, lub podczas jazdy samochodem].

[powyżej ja{*afikcja*} i mój wujek Wojciech Bronowski - dyrektor teatru rybnickiego i jedna z ważniejszych postaci polskiej kultury]

Wojciech Bronowski mieszkający w Rybniku[z którym się nie widziałem od 1992 roku do około 2000 roku i nigdy nie rozmawiałem z nim o β***] oglądał mój występ z Krakowa w telewizji z β*** z grudnia 1993 roku i mówił żonie-mojej cioci która nas odwiedziła w Kluczborku około 1995 roku[być może wujek konsultował się ze znajomymi muzykami jazz, bo nagrał ten koncert na video, by mnie ocenić - swojego podopiecznego, jak sobie radzi na scenie], że zespół gra w miarę dobrze[bębny/gitara solowa], ale na pewno musimy tandetnego wokalistę wymienić[podobno pod koniec lat 80, wokalista zszedł po jednym z koncertów i z dumą powiedział: „β*** to {tylko i tylko}JA"{co można przeczytać jako : „drobny_łapówkarz to ja"} i w końcu wymyślił sobie ksywkę JA{M} 'Rex' - król po łacinie{co daje 'Jam król' z jednoosobowego królestwa} i śpiewał : „słuchaj mnie, słuchaj {tylko}mnie, słuchaj!!!"]. W podobny sposób porównywał zespół z lat 1993-1994 i „JA[M] Rex'a, choć bardziej łagodnie[znał „JA{M}Rex'a" osobiście] Ptyś[perkusista Stage of Unity i Tank Lion], jak i inni[wujek, mój ojciec i moi znajomi mieli wrażenie że „JA{M} Rex" przykleił się do mnie i Siwego niczym gówno do okrętu, po czym tryumfalnie krzyczy „płyniemy"].

[powyżej *afikcja* na perkusji i Siwy na gitarze z β***, na koncercie z Krakowa dla kilkudziesięciu ludzi{w tym część przywieźliśmy sami}, zarejestrowanym w grudniu 1993 roku przez telewizję Kraków dla TVP2/MJM Music PL{scenariusz telewizyjny M. Maliszewska, scenografia M. Grabowski, kamery N. Gawin, J. Grzywa, M. Kubiak, A. Nowaczyk, A. Piontek, światło H. Jakubowski, montaż Jacek Galica, Artur Wojewoda, kierownictwo techniczne Tomasz Kostuch, kierownictwo produkcji Tomasz Pomarański, realizazja TV Dariusz Goczał i inni}; podczas przerwy na tym koncercie, Siwy pochwalił mnie za grę na perkusji i ostro skarcił „Ja{m}rexa" za głupkowate teksty wciskane między utworami, jak „Bob Marley{1945-1981}nie umarł" i wokalista zamiast śpiewać „kiedy każda chwila daje szansę ci!", zaśpiewał „kiedy każda szansa daję chwilę ci!"; podczas swoich kontaktów z telewizją od kulis, zauważyłem, że jest to instytucja nakierowana na oszukiwanie widza, według zaleceń swoich bogatych sponsorów, jako kłamliwa propaganda wielkich korporacji i władz państwowych]

Krzyś Kubiak[Kristafari] ze Stage of Unity nagrywał kiedyś z „JA[M] Rexem" utwór i mówił mi że „JA[M] Rex" był bardzo sztywny i „śpiewał ze ściśniętym gardłem"[gdy Puma powiedział Krzysiowi na wakacjach 1994 roku, że w β*** chamsko ingerują w moje bity perkusyjne podczas prób, mówił że to bez sensu i że nie powinienem się na to godzić{wniosek nasuwał się sam, że muszę odejść i czekałem na odpowiedni moment}].
O tym że wokalista „JA[M] Rex" był największym problemem, można było się przekonać w 2001 roku, gdy Siwy i inni z byłego β***, w tym klawiszowiec i mój następca na perkusji Kapsel oraz ich nowy basista, grali koncerty z jamajskim wokalistą Michael Black i nie dość że było dobrze, to jeszcze odnieśli sukces w tym składzie, nieosiągalny w tym czasie przez β*** i może nigdy wcześniej nawet za mojej kadencji, gdy β*** w latach 1993-1994 lansował ze mną album „jedna miłość" i wypromował kilka koncertowych hitów, sprzedał dziesiątki tysięcy kopi „jedna miłość" i zagrał wiele podobających się koncertów, w tym dla telewizji[przede mną β*** miał okres „harcerski", po mnie upadek i granie na sentymentach „jednej z pierwszych kapel reggae w Polsce", grywając „odgrzewane po 100 razy kotlety"].
Wystarczyło w 2001-2002 „wywalić" ze składu wokalistę „JA[M] Rex'a" i gitarzystę rytmicznego, znaleźć porządnego pieśniarza i Siwy na gitarze z Kapslem na perkusji pokazali co potrafią , a co było „zakopane" w innych składach[Kapsel świetnie grał też w

Credon i sam na solo podczas naszych 'jam session']. Dla mnie Siwy był dobrym gitarzystą , który jednak nie zrobił ani jednego znanego mi utworu, którego mógł bym posłuchać i powiedzieć że pokazał ponad 70% swojego potencjału[nie miał ludzi do gry i był chwiejny]. Trochę pokazał na płycie „jedna miłość" i niektórych koncertach β*** w 1993-1994, we wczesnym Kreuzburg ze mną [tu mogła być jazda{bo jego gitary były rewelacyjne}, jakby znalazł basistę pokroju Kamila Skwary] i chyba najlepiej Siwy zrobił muzykę z Michael Black w 2002 roku.

[powyżej Michael Black w Kluczborku 2002 roku, z którym rozmawiałem o 'I & I' czyli że 'nasze ja' i 'Ja Absolutu', stanowi jedno i dałem mu w prezencie album z muzyką 'psychodelic trance']

Dla mnie i Siwego, β*** służył jedynie zarobkowo i kabaretowo, podobnie jak u większości. Za mojej kadencji w 1994 roku, Siwy zostawił β*** na około miesiąc i pojechał robić karierę do Niemiec na trasie z „The Vision" i Jamaica Papa Curvin[„JA{M} Rex" był wściekły i dokleił na ten czas Włodara na gitarę]. Z tego co się dowiedziałem, to gdy Siwy i inni mieli do wyboru w 2002/2003 roku, grać w β***, lub innej kapeli[ultimatum wokalisty 'albo ja, albo tamci'], spakowali szybko manatki i nigdy więcej

nie pokazali się [poza perkusistą tymczasowo], co najmniej do czasu, gdy to piszę

nowy kurier kluczborski nr 1/21/2004 22.01.2004

22 stycznia 2004

Najbardziej wzięty perkusista

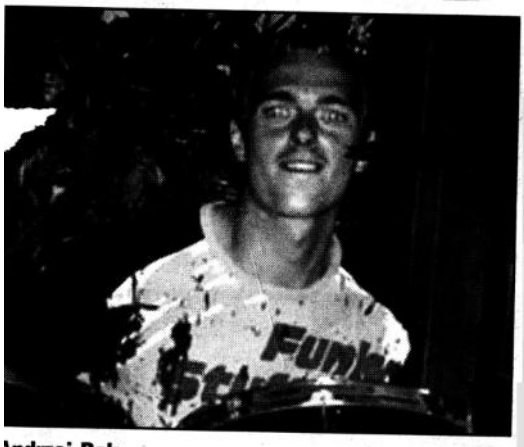
Andrzej Rak (ksywa „Kapsel") na perkusji gra od 17. roku życia. Pierwszą jego kapelą były „Foliowe Woreczki" grające punk rocka, przekształcone następnie w bardziej znany w naszym mieście „Credon" kultywujący muzykę reggae.

Do tego zespołu trafił przypadkowo jako widz – słuchacz po wyrzuceniu perkusisty. Zbieg okoliczności sprawił, że odnalazł swoje przeznaczenie. Do dnia dzisiejszego gra na perkusji i to gra bardzo dobrze. Świadczą o tym formacje, z którymi współpracował.

Początki były jednak trudne – zaczynał ćwiczyć na kartonach, ponieważ nie miał własnej perkusji. Grywał na pożyczonym sprzęcie przez cały rok. Wreszcie kupił perkusję z "Polmuzu" – każdy bęben innego koloru. Pierwszy koncert "Credonu" odbył się w kluczborskim "ogólniaku", kiedy Andrzej miał 18 lat. W wieku 20 lat otrzymał propozycję współpracy od grupy "Stage of Unity", z której odszedł Zbigniew Kelniarz. Grał wtedy równocześnie w obu tych zespołach. Nie minął rok, a zgłosili się kolejni chętni do zaangażowania Andrzeja. Tym razem była to najsłynniejsza kluczborska kapela – "Bak[redacted]".

– Z "Bak[redacted]", po nagraniu płyty '[redacted]', odszedł Grzegorz P[redacted] i ja dostałem propozycję – mówi Andrzej Rak.

W "Bak[redacted]" spędziłem 7 lat, uczestniczyłem w nagraniu trzeciej płyty "[redacted]". Szkoda, że wiosną ubiegłego roku doszło do rozpadu zespołu, ale bardzo popsuł się klimat poza sceną. Lider kapeli, [redacted] wykonywał niezrozumiałe ruchy organizacyjne i finansowe. Oficjalnym powodem rozwiązania przez niego starego składu była... różnorodność charakterów członków formacji.



Andrzej Rak

[powyżej Jacek Placety przeprowadził wywiad z Kapslem dla gazety 'Nowy Kurier Kluczborski' w 2004 roku, opisując kulisy wejścia i wyjścia z β*** ; tu fragmenty]

Gitarzysta rytmiczny, mimo iż okradziono go z praw autorskich podczas płyty „oko"[przywłaszczając sobie jego kompozycje gitarowe], został wierny po 2003 roku, ale i on rezygnował po czasie. Został tylko tandetny wokalista „JA[M] Rex"[ze swoimi licznymi fałszami i nierównościami] i stara nazwa którą prawdopodobnie wymyślił kiedyś ktoś inny[chyba pierwszy basista/gitarzysta Marek Michalak 'Szwed' wertujący słownik i wybierający zręcznie brzmiące słówko oznaczające drobną łapówkę], plus kompozycje

Siwego, Fijasa, moje i innych, martwo odstukiwane przez ludzi mających nikłe pojęcie o muzyce reggae.

Zrezygnowałem z β*** pod koniec 1994 roku. Błagali mnie dwa tygodnie bym wrócił, bo mój ostatni z nimi koncert, był pierwszym promocyjnym płytę „[podbite]oko" i bez bębniarza byli skończeni, a mój materiał trudny. Ale się wykręciłem, że podszkolę w tych bitach mojego kolegę Kapsla[choć nie wiele musiałem mu pokazać, skoro znał te piosenki i mógł sobie posłuchać na płycie] i on się zgodzi na zastępstwo, by dorobił sobie parę groszy[to samo zrobiłem kilka miesięcy wcześniej z Kreuzburg, gdy Kapsel mnie zastąpił].

Po odejściu zauważyłem, że moja technika gry i rozwój bardzo mocno przyśpieszył, więc granie w β*** to był balast i niepotrzebne [anty]doświadczenia nieprzydatne do mojej pracy studyjnej. Czyli straciłem czas i musiałem się oduczać rzeczy które tam nabyłem. Przykładowo bezsensowne jest agresywne szybkie machanie lewą nogą na zamkniętym hi-hacie, by 'trzymać rytm'. Już w 1995 roku machałem nogą o wiele wolniej i bardziej w stylu jazz swing[kołysanie piętą i palcami lub podobnie], między innymi poprzez siedzenie nisko ma krześle i wykorzystanie siły grawitacji, gdy wtedy wolne machanie wystarcza, kołysząc całe ciało. W 2001 roku przestałem w ogóle machać lewą nogą , bo trzymanie rytmu polega na wyciszeniu i wsłuchaniu się w wewnętrzny rytm, który się w sobie posiada [albo nie i wtedy nie tworzy się muzyki]. Tylko jest jeden warunek do takiego sposobu trzymania rytmu, czyli gra się z muzykami mającymi takie samo wyczucie rytmu. To oznacza, że nie można grać wtedy z partaczami i będzie dobrze. Machanie nogą komplikuje ruchy rąk[bo jeden mamy kręgosłup, układ nerwowy i mózg] i zabiera niepotrzebnie energię na wytworzenie słabej jakości rytmu wnoszącego niewiele kreatywności do muzyki[lub nic nie wnoszącego, gdy machamy na zamkniętym hi-hacie]. I zarazem tworzy to 'hałas', utrudniający wsłuchanie się w wewnętrzny rytm, co powoduje słabsze trzymanie rytmu[efekt odwrotny od zamierzonego].

Dowiedziałem się też, że po latach rozgłaszano plotki jakoby mnie wyrzucono w 1994 roku z β***. Mimo że to ja im załatwiłem zastępstwo[ratując przez kłopotami w wytwórni MJM] i siedziałem cicho w sprawie różnych łajdactw[co by mogło im zaszkodzić w promocji „oka"]. Ćwierć prawdy w tej plotce była taka[nie wiem kto ją stworzył], że na moim ostatnim koncercie z nimi[chyba 8 listopada 1994], przed nami występował Kristafari z Rasta Warrior i po tym świetnym jego koncercie, weszliśmy na scenę i β*** zaczął odwalać taki syf do kamerki[starali się ładnie ruszać, ale kosztem gry na instrumentach], że po trzech/czterech piosenkach postanowiłem definitywnie, że to koniec z nimi[kontrast z Kristafari był dla mnie uderzający] i odwaliłem byle jak resztę materiału i jak najszybciej wyjechałem z Warszawy i poinformowałem przyjaciela Kapsla że kończę z nimi. A potem się dowiedziałem że[po moim wyjeździe z Warszawy] „JA[M]

Rex" się wściekł na mnie za tą fuszerkę[swojego partactwa i innych nie dostrzegał, bo było normą] i groził wywaleniem[co było by mi na rękę - 'wywalili mnie, więc za nic nie odpowiadam' i nawet mógłbym prosić Kapsla by nie grał z nimi]. Ale mój kolega Adam Zarucki naskoczył wtedy na „JA[M] Rexa" i mu wygarnął wszystkie ich błędy o których wcześniej mu mówiłem i „Jam Król" uznał moje argumenty i się uspokoił. Ale na próżno, skoro ja i tak planowałem odejście długo wcześniej[co najmniej od czerwca], ale nie było okazji, bo miesiące nagrywali i kończyli album „oko" i nie było prawie koncertów i spotkań[podczas prób około września 1994 roku robiłem już aluzje, że ja przerzucę się na przeszkadzajki a na perkusji będzie grał kto inny]. I gdy pojawił się pierwszy pretekst, zadowolony zerwałem definitywnie współpracę [powód zerwania to liczne zaniedbania i niekorzystna sytuacja ekonomiczna{zużycie sprzętu było 10 razy większe niż u innych}, oraz skandaliczny kabaret koncertowy zespołu uniemożliwiający mi realizację profesjonalnej gry na perkusji]. Dlatego to nie ja, a Adam mu wygarnął błędy, skoro ja nie miałem zamiaru im pomagać być lepszymi, tylko odejść stamtąd. W 1995 roku „JA[M] Rex[Jam Król]" pytał się Kapsla czy mi nie żal że zrezygnowałem, ale Kapsel znając mój „Mental Kite" i muzę którą wtedy robiłem, odparł mu, że ja mam swój własny zespół w którym się świetnie realizuję. Ja na to ze śmiechem dopowiedziałem Kapslowi, że żal mi każdego dnia który spędziłem w β***, bo był to czas szkodliwy, wrzucający mnie na wsteczny.
Niektórzy rozgłaszali też, że byłem za słaby technicznie do ich kapelki, co było żartem, szczególnie pod koniec 1994 roku, gdy w gatunku z pogranicza reggae i jazz, trudno było znaleźć w tym czasie perkusistę z taką ogólną wiedzą muzyczną i techniką gry[w tym opanowanie szybkich jedynek, dwójek, paradidli, triol, kwintol, dynamiki, synchronizacji rąk i nóg], nawet za granicą [perkusiści reggae/dub na świecie, byli najczęściej bardzo słabi technicznie i nadrabiali brzmieniem, dynamiką i odpowiednim sklejeniem się z gitarą rytmiczną i basem, oraz pracą w studiu{na przykład Style Scott}, a perkusiści jazz najczęściej nie rozumieli reggae/dub]. Aranże moich innych zespołów były o wiele bardziej skomplikowane, a problemy gry w β*** poza nimi nie występowały, bo to oni te problemy stwarzali[zarówno przede mną jak i po mnie], o czym mnie informowano niezależnie od mojej opinii[na przykład Kapsel mi mówił, że jak grał w Stage of Unity, to czuł rytm i grał z tym, a w β*** musiał grać sam do siebie, bo inaczej się nie dało, do czasu wymiany basisty i zgłaszano mi że grają nieczysto i w sumie wystarczy gdy uczeń drugiej klasy muzycznej posłucha ich nagrań z koncertów z lat 1986-1992 i 1995-2002]. Błąd tego twierdzenia polegał na tym, że to ja wymyśliłem w większości bity w 1993 roku, więc jak miałem być za słaby technicznie do odgrywania tych bitów w 1994 roku, skoro cały czas ćwiczyłem ogólną technikę gry itd po kilka godzin dziennie, przez co grałem coraz lepiej z miesiąca na miesiąc i materiał β*** wydawał mi się tandetny i prostacki[w uproszczeniu, jednym palcem mogłem to wystukać pod koniec 1994 roku, ale z muzykami na poziomie, a nie z amatorami którzy działali mi na nerwy]. Kapsel na pewno lepiej sobie

radził ode mnie w trudnych warunkach estradowych i potrafił grać „sam do siebie" oraz mniej drażniły go mankamenty moralne zespołu. Ja potrzebowałem jakiegoś minimum sprzętowego i technicznego by grać moje skomplikowane ekstazy muzyczne, oraz muzyków którzy byli wsparciem, a nie obciążeniem podczas gry. Bo jeśli wyścigówkę ściągniemy z toru wyścigowego i przeniesiemy ją na polną szosę , to zawieszenie urwie się po chwili jazdy na wertepach. Do szosy jest jeep, a na pole traktor. Jednak to wyścigówka potrafi osiągnąć ponad 330 kilometrów na godzinę .

Mój i Siwego problem w 1993 roku polegał na tym, że podpuszczony przez Siwego montowałem bardzo dobre bębny na próbach na poziomie światowej muzyki, jednak krótkowzrocznie nie zauważałem, że w polowych warunkach polskiej estrady, jak małe kluby [i łódzkie radyjko z niejakim panem Zubrem], materiał będzie niewykonalny z takim składem muzykantów, robiących wiele by się nie udało. Gdy graliśmy dla telewizji w Krakowie w 1993 roku, czy na festiwalu Reggae w Gorzowie 1994 roku, gdzie Grzesiu Strzelczyk był za konsoletą i ustawiono porządnie odsłuch na scenie i chłopcy nie byli pijani, a ja nie byłem mocno zmęczony, to wszystko grało rewelacyjnie. W innych gorszych warunkach, dochodziło czasami do problemów, które się zwalało „na młodego", bo „jakiegoś chłopca do bicia mieć musieli".

„JA[M] Rex[Jam Król]" lubił wzbudzać zawiść innych ludzi i przerysowywać własne sukcesy. Zespół β*** miał oprócz Polski realizować „zagraniczne tourne", czyli „wielką trasę po Niemczech". Ja uczestniczyłem w dwóch takich wyjazdach. Jeden w 1993 roku, miał około dwa liche występy, w tym na jakimś festynie w południe [w upalnym słońcu] graliśmy na polu, po którym przechadzało się około 5 osób i w nagrodę dostaliśmy za to obiad w knajpie i jakąś śmieszną kasę [a tłukliśmy się tam samochodem z Polski chyba jedną dobę]. Drugie „tourne" w 1994 roku zagraliśmy najpierw w knajpie dla może 20 osób, a potem Felix włączył nasz występ w jakiś wielki festiwal i faktycznie graliśmy tam jeden występ dla tysięcy osób, ale one prawdopodobnie nawet nie wiedziały że coś takiego zagra jak β***[i po tym koncercie znowu tłukliśmy się do Polski może jedną dobę]. Tak wyglądało „zagraniczne tourne". Z ekonomicznego punktu widzenia, nie było sensu tłuc się 1400 kilometrów na dwa występy, ale można było po tym wpisać w CV „zagraniczne tourne po Niemczech."

„JA[M] Rex[Jam Król]" robił się czerwony z wściekłości, gdy wszystkie moje talerze i lepsze sprzęty, dawałem Kapslowi na koncerty, a sam przy nagraniu albumu „oko" czy na koncertach β***, grałem na pożyczonych w klubie gdzie graliśmy[lub bez, uderzając w powietrze]. Ale my z Kapslem musieliśmy dokonywać wyboru, co ważniejsze, koncert/nagranie Stage of Unity/Credon, czy partacze z β*** i u mnie odpowiedź była jasna, tym bardziej że pełny zestaw talerzy perkusyjnych, statywów i werbli był mi zagwarantowany podczas nagrań, koncertu, czy ważniejszych prób mojego projektu „Metal Kite"[a czasem też pożyczany Ptysiowi dla Tank Lion/Vibes'n'Power]. Wstyd się przyznać, ale kiedy Credon nagrywał materiał do „So High" w Kluczborskim Domu Kultury na wakacje 1994 roku[w czasie nagrywania „{podbitego}oka" przez β***] czy Vibes'n'Power nagrywał „Lions" od 1995 roku, to robiłem co mogłem by chłopakom pomóc.

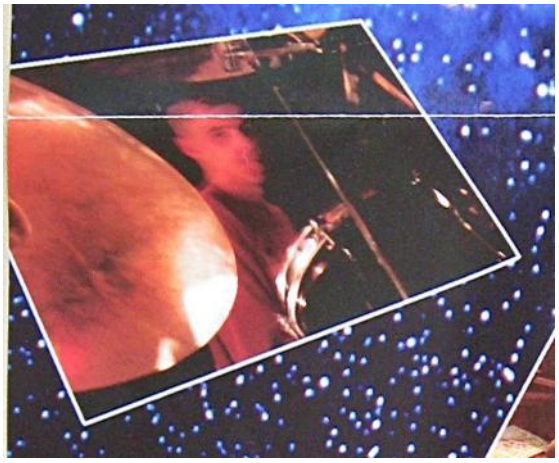
[powyżej Kapsel i *afikcja* podczas koncertu Credonu w styczniu 1994 roku]

Na nagraniu „So High" Credonu, asystowałem realizatorowi Grzesiowi Strzelczykowi w Kluczborskim Domu Kultury pierwsze dni, a na „Lions" załatwiłem całe bębny z osprzętem do studia. Na koncerty Stage of Unity pożyczaliśmy keyboard. Podczas jednej próby przed koncertem zastępowałem Kapsla w Credonie czy w Stage of Unity, bo jeszcze nie przybył, lub raz dogrywałem w Credonie na przeszkadzajakch. A na „oko" przyjechałem rekreacyjnie bez osprzętu muzycznego i stwierdziłem lakonicznie że bębny siłowe będą do niczego, po czym odstukałem bity perkusyjne bez emocji i po kilku dniach pojechałem, śmiejąc się potem z kolegami, jakie partactwo odwalili na tym albumie. To było moje całe zaangażowanie w β*** , kontra inne zespoły. Z perspektywy lat, słuchając starych nagrań, miałem 100% rację , bo tamte zespoły się bronią ponadczasowo, a β*** zestarzał się po roku od wydania „oka", krytykowany z wielu stron.

Chciwość nie popłaca, co pokazał „JA[M] Rex". Płacili grosze kierowcom i traktowali ich jak śmiecie[a miałem chorobę lokomocyjną i siedziałem z przodu samochodu obok kierowcy, więc mogłem się nasłuchać skarg do woli]. Skończyło się na tym, że na takie

warunki godzili się tylko ludzie, którzy mieli tragiczne samochody, bez ogrzewania z tyłu, z dziurami i wiało dosłownie po nerkach. I na dodatek chłopaki z β*** i „JA[M] Rex", czasem pili piwo za piwem podczas wielogodzinnej jazdy i rzadko sikali[bo nie było gdzie]. Do tego doszły nerwowe awantury „JA[M] Rex'a" i zła dieta po knajpach[tyle dobrze, że „JA{M} Rex" mięsa nie jadł]. I tak „JA[M] Rex" zniszczył sobie doszczętnie swoje chore nerki i skończył na szarpaniu się ze służbą zdrowia i żebraninie na przeszczep nerki. Ja piwa nie piłem i z przodu samochodu było ciepło. Właściwie jako jedyny walczyłem o prawa kierowców do godności i słyszałem: „za to im się płaci, by czekali". „Płaciło się" tak mało, że wraz z paliwem, konserwacją i naprawami wychodzili czasem na minus. Raz była sytuacja, że kierowca musiał jakimiś wertepami nas dowozić na koncert i urwała mu się kosztowna część. I dopiero zabiegi Siwego i innych sprawiły, że menadżer uwzględnił mu przy wypłacie tą dużą stratę , powodującą że kierowca do domu przywiózł by jeszcze długi[„JA{M}Rex" miał to w sumie w nosie; ów kierowca był owym basistą z Opola z którym chcieliśmy robić projekt wraz z Siwym w 1993 roku, oraz jednym z najbardziej zabawnych osób jakie poznałem, używając kilka gwar i mając dziesiątki kawałów i z tego co pamiętam woził on też zespół „Piersi" i potem już nas nie woził z powodu niskich płac i może dlatego Siwy z nim projektu nie zrobił{to właśnie ów basista kierowca szybko się zorientował podczas mini trasy koncertowej β*** w grudniu 1993 roku, że gram na pół gwizdka, nie angażując swojej gry na całość i wtedy na próbie przed tymi koncertami pograliśmy razem i empirycznie z Siwym przekonali się że miał rację }]. Ja w zasadzie nie uczestniczyłem w ich balangach[szczególnie w 1993 roku, gdy nie paliłem trawki] i siedziałem z kierowcą godzinami, który chciał wracać do domu po koncercie, a musiał koczować. Jeden kierowca[starszy pan] wzruszony moim wsparciem, tak bardzo chciał mi za to postawić piwo, że w końcu znalazł dla mnie bezalkoholowe i chłopaki się śmiały z tego, nie wiedząc za co ta jego ofiarność.
Potem, by więcej pieniędzy zgarnąć za album „oko", ukradli moje i gitarzysty rytmicznego autorskie pomysły wymyślone na próbach i zagrane na płycie, pozbawiając mnie do nich praw autorskich[chodziło o pieniądze, by mniej głów było do podziału{6 - 2 = 4}]. Ja tym razem[co ich może zaskoczyło] nie protestowałem i „nie wymądrzałem się", gdy dowiedziałem się że planują tą paskudną kradzież godną szajki mafijnej[ich czyn i konsekwencje]. Ja i tak nie chciałem ani złotówki za tą płytę [i na szczęście nie dostałem nic do 2022 roku], tym bardziej że jestem wrogiem praw autorskich i oni też nie powinni zarabiać na tym i wtedy było by to uczciwe[a nie że oni uważają moje pomysły za swoje tylko po to, by hipotetycznie zarobić więcej]. I śmiałem się z kolegami, że działają na moją korzyść, bo moje nazwisko na tym bublu nie było przeze mnie mile widziane. Była to taka tandeta muzyczna, nie nadająca się do słuchania, że sami muzycy po czasie mówili że płyta się nie udała. Basista i gitarzysta rytmiczny zgłaszali ze mną różne problemy i gdy zrobiło się głośno o naszych pretensjach muzycznych, to wokalista podczas jednej z prób przyszedł i powiedział bez przekonania: „mi podoba się ta płyta", ale uzyskał tylko zimne

wymijające spojrzenia i szybką zmianę tematu. Ja wcześniej, po tym jak klawiszowiec przywiózł zgrany album „oko" na kasecie w 1994 roku, siedziałem z nim około dwie godziny u naszego kolegi Chryny i punktowałem piosenka za piosenką , co było zepsute, porównując to do nagrań innych wykonawców z tego okresu, w tym z tego co pamiętam składanka „Pay It All Back Vol.1/2[1985/1994]" i utwory 'Singers & Players' - 'Bedward The Flying Preacher', Mark Stewart z 'The Maffia' – 'Jerusalem', Lee Perry z 'Dub Syndicate' – 'Train To Doomsville', Prince Far I' z Singers & Players - 'Water The Garden', czy Bim Sherman z 'Dub Syndicate' - 'Haunting Ground'. Gdy jeszcze „JA[M] Rex" spytał się mnie, czy może napisać na okładce „oka" zamiast nazwiska jakiś wymyślony pseudonim[którego nigdy nie używałem], tak jak inni mieli różne przezwiska, bardzo szybko się zgodziłem na to i pochwaliłem ten pomysł. W dodatku ku mojej radości, wstawili moje zdjęcie z artystycznym „rozmazaniem", przez co trudno mnie rozpoznać.



[powyżej fragment okładki „oka" {na licencji 'MJM Music PL' ; fotos Sławoj Dubiel i Przemek Winczewski}]
Okazało się , że „dzielili skórę na żywym niedźwiedziu", czyli bubel chyba się nie sprzedał. Na dodatek „JA[M] Rex" kwiczał i wył publicznie po latach, że wytwórnia 'Koch International' i ich okradła, wydając bez ich zgody album pożegnalny „the Best of" w 1999 roku[licencję uzyskano dzięki uprzejmości MJM Music].

[powyżej fragment okładki płyty β*** „the Best of" z "Copyright © – KOCH International Poland Sp. z o.o., Pressed By – Megaus – MEG 3808, Licensed From – MJM Music PL, Recorded At – Gold Rock Studio, Recorded At – Polskie Radio Łódź, Nagrania 13, 14, 15, 16,

17 - zostały zarejestrowane podczas koncertu w klubie ‘Hybrydy’ w Warszawie 8 listopada 1994 roku”{może mój ostatni koncert z nimi}]

Powyżej fotki z wideo, z końca 1994 roku, może mój ostatni występ https://www.youtube.com/watch?v=ZLBLeOAI3IU
'Zapowiedzi, magazyn Pod Prąd, teledyski i zakończenie programu ATV 01 1996'

Ale nie powinni mieć pretensji, skoro prawdopodobnie wytwórnia MJM Music nie odzyskała około ponad 200 000 zł z nieudanej inwestycji na album „oko". Najprawdopodobniej wytwórnia MJM Music nie była zadowolona z chałtury „oka"[do tego mieli zawodowców, a od β*** spodziewali się 'awangardy'], skoro nie widziałem ani jednego teledysku nakręconego i emitowanego w telewizji do tego albumu[zrobiono jeden wyglądający na niskobudżetowy teledysk do piosenki 'słuchaj mnie', ale trudno było go zobaczyć], mimo iż wcześniejszy album „jedna miłość" miał co najmniej jeden teledysk[choć nie wiem do końca jak było, bo nie miałem czasu zajmować się tym dziadostwem]. W wytwórni MJM Music poziom był wysoki, skoro wydawali takie gwiazdy jak Renata Przemyk, Krystyna Prońko, Zbigniew Preisner, The Rolling Stones, Queen, Toto, Bad Brains, Enigma, Sade, Michael Jackson, Mariah Carey, Céline Dion, Janis Joplin, Ini Kamoze, Nas, czy Wynton Marsalis. Same kompozycje β*** są po części jakimiś przeróbkami nagrań z Jamajki i Anglii, które oni słuchali i mimowolnie naśladowali[słychać podobne melodie, rytmy i zagrywki], będąc ich nędzną kopią . Coś swojego dawał Siwy i ja w tamtym czasie, choćby dlatego, że słuchaliśmy bardzo różnej muzyki i sumowaliśmy to w coś nowego i świeżego. Czyli poza tym, że niektóre kawałki były po polsku[co niewiele dawało, bo teksty były słabe], to lepiej słuchać oryginałów z Anglii i Jamajki, bo faktycznie są o wiele lepiej zrobione. A w stylu dub reggae powstało na przestrzeni 1970-2000 mnóstwo rewelacyjnych nagrań[więc i β*** miał co kopiować; gdy porównać niektóre albumy zagraniczne i płytę „jedna miłość" i inne rzeczy, to można znaleźć pół kopie{na przykład utwór „Man & Woman" β*** i utwór „Sodom" z albumu „The Dub Factor" zespołu Black Uhuru, czy koncertowa końcówka utworu „Jah is my driver" z Krakowa/TVP2 1993(ostatnia piosenka) i „Door Peep" albumu „Live In Paris Zenith '88" Burning'a Spear'a}].

Na albumie „oko" zakłamany „JA[M] Rex" śpiewał: „to jest letarg, ktoś inny zebrał plon i jeszcze go sprzedał(...)oszustwo zbiera swe plony(...)pamiętaj, z ofiary łatwo stać się przestępcą(...)ta chwila, sytuacja która trwa, nie przyszła z nikąd, nie spadła z nieba, przychodzi bo każdy z nas, każdy z nas, każdy z nas, tak zbierze jak siał i taki cel jaki strzał, bo każdy z nas, każdy z nas, każdy z nas, musi wypić swój kwas."[koniec]
Siwy by jakoś usprawiedliwić tą kradzież, zaczął w 1994 roku mimowolnie szukać na mnie haki i wybrzydzać bez sensu, mając pretensje właściwie o nic[moim zdaniem „sprzedał się"{bo dziwnie zmienił się podczas nagrywania „oka"}]. Chłopak się zagubił, ale w tym czasie to była jego praca i za nią starał się przeżyć, jak inni. I tak był w miarę dobrym człowiekiem, a błędy zdarzają się wszystkim[w tym czasie sytuacja ekonomiczna muzyków była tragiczna i łatwo było wylądować pod mostem i umrzeć z głodu, więc presja była ogromna, a Siwy kombinował, by zostać w porządku wobec innych i dlatego musiał wytworzyć sobie sztuczny powód okradzenia mnie z bitów]. Od 1995 roku byliśmy nadal w serdecznych stosunkach z Siwym[zagraliśmy razem podczas jednego „jam session" w Kluczborku około stycznia 1995 roku i było świetnie, poza tym pomagał mi zakolegować się z wokalistą Michael Black w 2002 roku].

Próby nie płacenia akustykom całych stawek, skończyły się tym, że oni odchodzili i na ich miejsce przychodziły miernoty robiące więcej szkód niż pożytku. Po moim odejściu, β*** osiągnął dno muzyczne, grając piosenki w stylu reggae-disco polo: „zakręć rurą baby, kręć figurą lady, zakręć rurą baby, zakręć dla mnie jeden raz".
Po chorobie wokalisty „JA[M] Rex'a" i wiecznych awanturach, rozpadali się i tworzyły się po czasie nowe składy mające tylko nazwę , stare utwory i coraz bardziej niedołężnego słuchowo wokalistę , który nie rozumiał, że już dawno czas na emeryturę [powinien coś zrobić dla muzyki i odejść {będzie to już około 40 lat chałtury w 2022 roku}]. Ale póki są naiwniaki wierzące w „legendę", to „odcinanie kuponów" będzie trwać do śmierci. A jak mawiał Kristafari, połowa ludzi nie potrafi odróżnić trąbki od gitary. Więc na tej błogiej ignorancji, można trwać na muzycznym rynku, który wszedł po 1990 roku w okres silnej dekadencji[jak mówił Zbigniew Preisner], spowodowanej komercjalizacją i brakiem żywej inspiracji[z brudnych $$$ nic wartościowego się nie wykluje]. Ludzie z dobrych kolumn i wzmacniaczy, przerzucili się po 2000 roku na telefony z małym głośniczkiem i ich percepcja ograniczyła się na tyle mocno, że nawet „JA[M] Rex" mógł drylować na rynku muzycznym niezauważony jako szkodnik. A mi nic do tego, a piszę to tylko po to, by mnie ludzie nie utożsamiali z tą chałturą [1993-1994], ale z tym co było treścią moich początków, czyli z „Mental Kite"[1992-2022] , oraz by inni młodzi ludzie uczyli się na moich błędach i nie robili ich.

„JA[M] Rex" po moim odejściu/kradzieży bitów i całej masie łajdactw, opisał swój marny los w piosenkach : „Co za sytuacja, akcja za akcją , za akcją akcja. Dzień coraz cięższy, noc coraz groźniejsza. Co za sytuacja. Akcja za akcją , za akcją akcja..."[koniec]

Najgorszy w β*** był przekaz tekstowy, siejący destrukcję społeczną , bo „JA[M] Rex" nie miał nic dobrego do przekazania poza obłudą i frazesami prowadzącymi młodzież do utopii życiowej.

Sumując, jak więc widać, w 1994 roku uciekłem z „tonącego okrętu", czyli za mojej kadencji β*** osiągnął szczyt swej kariery, po czym po nagraniu nieudanej płyty i konieczności promocji tego syfiastego materiału, oraz po różnych problemach, upadli na dno i większość starych muzyków uciekła do innych składów, bądź zrezygnowała z grania. Więc „JA[M] Rex" brał naiwną muzyczną młodzież i pod starą nazwą [zmienioną na język angielski za mojej kadencji] montował między innymi wersje starszych utworów, tak by „legenda zespołu reggae grającego od 1982/1983" przyniosła choć trochę $$. Ja „JA[M] Rex'owi" kazałem przekazać przez gitarzystę Tolka, że nie zgadzam się na jakiekolwiek wydawnictwa starych piosenek gdzie grałem w latach 1993-1994[bo buble trzeba wycofywać z rynku] i poza Kapslem nie wydaję zgody na granie moich bitów perkusyjnych. Nie wiem czy to dotarło, ale bity pozmieniali i niczego nie wydali[chcieli

wydać archiwalne nagrania, ale nie mieli zgody starych muzyków i coś tam nie poszło].
To tyle o mojej jedynej chałturze - lekcji na całe życie: „nigdy więcej.

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

„**Opieka**[nie]**" rodziny i innych**

Na początku mojej drogi muzycznej miałem „wsparcie" = niedźwiedzią przysługę od ojca

Olka [chałturnika i alkoholika, który siedział w więzieniu za znęcanie się nad rodziną i bójki i zerwałam z nim potem kontakt].

Olek nie rozumiał muzyki reggae, jazz, czy techno. Pewnego razu mnie rozbawił, gdy około 1992 roku zaprosił na „jam session" swojego guru perkusji, niejakiego „Rączkę" i chciał potwierdzenia od niego że reggae jest fatalną muzyką [ojcu ona się kojarzyła z tandetą kapelki β*** którą znał niemal od samych początków, bo robili kiedyś próby w jednej sali{i ja jako małe dziecko przychodziłem tam pooglądać sobie}]. I „Rączka" wypowiadał się jedynie pochlebnie o tej muzyce i zaczął grać wtedy z innymi jazz reggae, pokazując kolejne oblicze tej muzyki. Z reggae/dub Olek przeżył też szok, gdy około 1995 roku puściłem mu 2 płyty na słuchawkach [Black Roots - 'Dub Factor 2 The Dub Judah Mixes' i African Head Charge - 'Songs Of Praise'] i Olek sam się przekonał że dopiero wtedy ta muzyka pokazuje swoje atuty, jak koloryt i przestrzeń, czego nie można powiedzieć o prostackim rocku.

I Olek nie potrafił dobrze grać na perkusji[mniej luźne podejście do rytmu, więcej teorii i brak mistyki, stosowanie chałturniczych sztuczek, oszukujących słuchacza, niezbyt równa gra, słabe brzmienie perkusji, czy granie „do siebie" przez co muzyka swoje, a on swoje{muzyka nie pasowała do perkusji, na przykład na jego nagraniach zespołu „EKO"}].

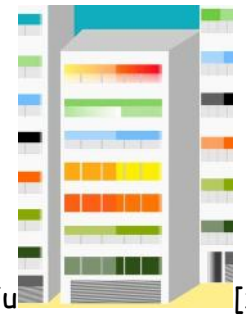
Gdy Tomek Wójcik „Siwy" i Ryszard Dubiński „Simson" reaktywowali zespół Kreuzburg Włodara w 1994 roku, to najpierw próbowali grać z moim ojcem na perkusji, ale okazał się za słaby i mnie wzięli[a ja uciekłem po czasie, bo nie mieli basisty , gdy „Zielony" odpadł i Siwy wziął sobie samowolnie basistę którego nie akceptowałem].

Olek udawał mistrza perkusji i chwalił się , że potrafi do wszystkiego zagrać, więc kiedy około 2000 roku podałem mu album Steve Coleman'a z rytmami na 5,7 i 9, zrobił się czerwony ze wstydu, gdy wywalał się co chwila i po jakimś czasie zmienił temat.
W rozmowach ze mną , gdy mówiłem mu że źle mnie uczył grać, tłumaczył się , że „uczeń przerasta mistrza" i że nie uważał się za najlepszego perkusistę , widząc u mnie całkiem inną technikę gry, w tym inna dynamika, brzmienie, poli-rytmika, uzupełnianie gry innych muzyków/instrumentów na zasadzie puzzli[wynikało to z tego, że robiłem całą muzykę i nie obchodziła mnie tylko perkusja, ale całość i perkusja musiała się idealnie zgrywać z całością , więc mogło jej nie być wcale].

Ja uczyłem się grać, poprzez oglądanie i słuchanie najlepszych perkusistów jazz/reggae/metal itd i naśladując ich, że wymienię tu takich muzyków jak Al Foster[najważniejszy dla mnie] i Jack DeJohnette,
potem Tony Williams, Mirosław Sitkowski, Cezary Konrad, Zbigniew Lewandowski, Lincoln Style Scott, Charles „Eskimo Fox" Kelly, Marek „Ptyś" Cheński, Paul Mazurkiewicz i wielu innych których nazwisk nie pamiętam, bądź nie znałem.

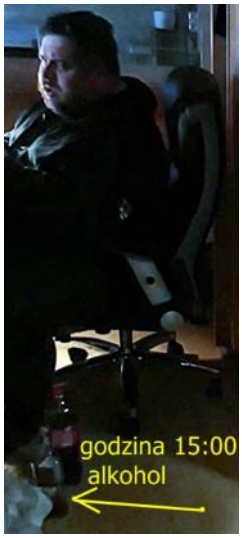
Grając polirytmiczny jazz/dub z mistrzem basu Kamilem Skwarą , zrozumiałem, że dobry muzyk jest w stanie wydobyć ze mnie rzeczy nieosiągalne przy pracy z amatorami pokroju zespołu β***/ojca. To oznacza, że słabi muzycy ciągną na artystyczne dno, a dobrzy na odwrót - taka jest lekcja dla innych: graj sam, albo z ludźmi którzy to potrafią .

Kiedy Olek wrócił z więzienia[około 1991 roku], to zamieszkał w dzielnicy około pijackiej i oprócz tego że ukradli mi tam rower[w trzy minuty], to jeszcze Olek rozłożył bębny w mieszkaniu i walił ludziom po uszach bez opamiętania na całą okolicę , wraz z pobliskimi sklepami przy rynku. Cechował go charakterystyczny brak kultury przejęty od swego ojca Albina, który pochodził z Ukrainy[przywieźli ich po wojnie na tereny poniemieckie do Kreuzburga/Kluczborka z obszarów wschodnich zagrabionych przez Stalina]. I Albin jako pijak i sadysta został wywalony z domu przez swą żonę Teresę [moją babcię] i zamieszkał w Oleśnie. Więc syn Olek wdał się w ojca.
Jeszcze gorszy od Olka okazał się wnuk Albina, mój brat zwany „szambem" który był bardzo podobny do swego dziadka Albina[brat też pracował w Oleśnie i miał stamtąd dziewczynę]. Szambo to chałturnik i dno artystyczne, beztalencie i bezguście, gorszy muzycznie od Olka. Nigdy nie miał powołania do muzyki i zamiast fajnych utworów, tworzył bez większego powodzenia jedynie „mafijne" układy w środowisku muzycznym i z jego „studia" wychodziła paskudna szmira - której jedynym celem były $$/zł momentalnie znikające na drogi alkohol, papierosy i niezdrowe jedzenie zamawiane z knajp. Zrobił



sobie w 2020 roku salę prób w blokowym mieszkaniu [z popękanymi cieniutkimi ścianami i szparami przy rurach] i nieustanie niszczył spokój współlokatorów,

łącznie z ignorowaniem ciszy nocnej, gdy pijany zasypiał i na prośby o ciszę reagował agresją i groźbami że wykorzysta wpływy matki[radnej miasta]. Ponadto szambo palił papierosy w domu. My z matką nie paliliśmy i nam to przeszkadzało[mi powiedział że i tak jest łaskawy, skoro nie sprowadza kumpli, by mi wydmuchiwali dym bezpośrednio do mojego pokoju{„dzięki ci łaskawco!!!"}]. Szambo wszędzie brudził, łącznie z deską klozetową [gównem] i szczał pod kibel[ja nawet nie mogłem się spokojnie wypróżnić, bo gonił mnie z matką , mówiąc, że „mieszkam w łazience"]. Szambo twierdził że „czas to pieniądz", a jego brud i odchody niech „służba[70 letnia matka] sprząta"[z całą pewnością żadna dobra muzyka nie może powstać w takiej atmosferze braku poszanowania innych istot].



Szambo mieszkał u matki nie płacąc i nawet zaciągając u niej długi na tysiące zł i jednocześnie żądał co chwila śniadań, obiadów, kolacji, wyjadając wszystko co możliwe z kuchni[wizytował tam od 5:00 do 24:00{mnie wyganiał z kuchni, twierdząc że za długo siedzę}], generował duże koszta prądu[na przykład sprzętu muzycznego nie wyłączał], wody[co chwile prania , posiłki i napoje i z powodu niechlujstwa musiał się częściej kąpać, bo śmierdział wydzielinami potnymi, gównem, szczochami i papierosami], oraz brał od niej inne rzeczy. Matka musiała szambie nosić bębny do samochodu bo cwaniak „jaśnie pan", udawał że nie miał siły[równocześnie twierdził, że mam się go bać, bo mnie pobije]. W domu sprzątałem tylko ja i matka, a szambo tylko brudził i wymagał[na przykład że bułeczki są niedostatecznie dla niego świeże i trzeba codziennie latać po nowe], oraz żarł, pił alkohol i chyba ćpał. W końcu wykręcił matkę , by ta na niego przepisała całe jej mieszkanie[i cieszył się że mnie wydziedziczył, bo mu tylko o $$$/zł chodziło, które znikały u niego niczym sucha słoma w ogniu]. Gdy szambie zwracałem uwagę na jego wybryki, groził że mnie załatwi i sprytnie podpuszczał matkę przeciwko mnie, konfabulując u mnie „amok"[że niby jak sprzątam, to w nerwach wszystko rozwalam, itd] i dziką agresję , przez co on biedny musi uciekać z domu i nie może pracować/zarabiać $ $, co u tej chciwej baby wywoływało furię i odgrażała mi się sądami i wyrzuceniem z

domu. Ten ćpun/alkoholik, jako psychopata z różnymi zaburzeniami, był ohydnym cwaniakiem i manipulatorem, umiejącym sprytnie oszukiwać matkę i nadto był skrajnie mściwy, nawet wobec matki[gdy ta zdenerwowała się , że szambo wyżarł całe ciasto {'babkę'} na kilkudniową uroczystość rodzinną i wyżerał w chwilę kilkudniowe obiady i mu wygarnęła jego łajdactwa, ten wydzwaniał po znajomych i opowiadał jaki to on pokrzywdzony, a jaka ona psychicznie chora, lub gdy mu rano powiedziała że nie ma już siły koło niego robić od rana do wieczora, to ten wtedy zagroził, że jej nie podwiezie samochodem na ważne spotkanie itd].
Z kolei moja siostra[mały tchórz na usługach matki] uparła się by zepsuć mi opinię na prowincji i rozgłaszała plotki o tym że jestem „wariatem" i trzeba załatwić mi „pomoc psychiatry". Jako alkoholiczka i miernota umysłowa, współtworzyła mafijne kliki na prowincji i kiedy nie przyłączyłem się do jej szajki i zerwałem z nią i rodziną Olka kontakty[bo byli toksyczni i szkodliwi dla mych bliskich i dla sztuki], zaczęła jątrzyć przeciw mnie. Widać tu klasyczne wykorzystywanie psychiatrii nie do pomocy ludziom mającym depresję i szukającym wsparcia, ale dla niszczenia/stygmatyzowania oponentów, co miało miejsce za Stalina, czy w Polsce po 1989 roku, więc środowisko mojej siostry miało bandyckie zapędy. Doszło do absurdu, gdy między innymi z inspiracji siostry i szamba powstał ogólnopolski konkurs pamięci mojego ojca Olka, który miałby być rzekomym patronem i wzorem cnót dla polskiej młodzieży. Ja oczywiście nie poparłem tego pomysłu, gdyż mimo pewnych zalet, wady Olka były nie do akceptacji. Wyglądało to tak, że moja siostra miała znajomego Jarosława P., który został wybrany przez kluczborską komisję kultury z moją matką radną w składzie, na dyrektora kluczborskiego domu kultury w drugiej połowie 2020 roku i Jarosław P. niemal natychmiast w 2021 powołał konkurs [pijaka i psychopaty]Olka , który był faktycznie konkursem szamba, bo to on ściągał niemal całe pieniądze jako główna gwiazda i zarazem miał darmową reklamę zwiększającą potencjał zarobkowy. I do tego syn siostry miał załatwiane koncerty w domu kultury. Prasa donosiła[www.bip.kluczbork.eu/kluczborkspolecznosc.pl/ck.kluczbork.pl/nto.pl/ radio.opole.pl]: „Komisja Kultury Oświaty Sportu i Turystyki: 1. Grażyna P. - Przewodniczący Komisji (…) wyłoniono w drodze konkursu nowego dyrektora Kluczborskiego Domu Kultury na siedmio letnią kadencję. Pięcio osobowa komisja[z Grażyną P.] wybrała na stanowisko dyrektora spośród ośmiu kandydatów Jarosława P.… [który]rozpocznie swoją pracę od 1 września 2020 roku(…) Edukacja Jarosława P. : Uniwersytet Opolski – magister Teologii(…) Finał 2 Ogólnopolskiego Konkursu Talentów Muzycznych im. Alexa P. odbędzie się 18 marca 2022 w sali kameralnej Centrum kultury w Kluczborku(…)Wystąpi łącznie 10 zespołów grających różne rodzaje muzyki. Konkurs, który rozpocznie się o 15:00, jest otwarty dla publiczności, a bilety można kupić bezpośrednio przed wejściem. Na 20:00 zaplanowano z kolei koncert gwiazdy wieczoru.- P. Band to zespół syna Alexa - będzie jazzowo oraz ambitnie - zapewnia Jarosław P., dyrektor Centrum Kultury w Kluczborku. Alex P. to znakomity kluczborski perkusista, który zmarł w 2006 roku."[koniec]

W moim „wariactwie" tyle jest prawdy, co w życiu ludzi sztuki, którzy muszą być inni, by tworzyć rzeczy oryginalne i ta inność uznawana jest przez hołotę za „nienormalność". U mnie to jest „brak pracy na etat", i zamiast tego prace dorywcze u znajomych i rodziny pozwalające mi skromnie przeżyć[ale to u prawdziwych artystów {a nie chałturników} jest zwykłe rozwiązanie w zbrodniczym kapitalizmie, choć motłoch się krzywi, „bo to nie etat i jakieś to takie dziwne/nie po bożemu"]. Moja samodzielna twórczość wymaga odosobnień, by lepiej się skupić nad dziełem. Mamy na ziemi ponad 7,5 miliarda ludzi, więc musimy dokonywać selekcji w kontaktach, bo doba nie ma 48 godzin. Więc wybiera się tylko takie towarzystwo, które jest korzystne i inspirujące, a odrzuca szkodników[w tym również rodzinę , na przykład patologiczną , alkoholową , chciwą , prymitywną]. W latach 1996-2022 wokół mnie obracało się jakieś kilkadziesiąt osób i z tego bardzo mało ludzi powiązanych z szajką mojej siostry, matki i brata[setki osób odpadło z różnych powodów, głównie alkohol, narkotyki, fałszywa religijność, cwaniactwo, czy zwykła podłość]. Lubię też głośno wypowiadać swoje myśli, tym bardziej, że tworzę potem wykłady audio i muszę ćwiczyć dykcję. Mam swój sposób odżywiania[weganizm] i własną higienę fizyczną [w tym korzystam z baterii bidetowej w ubikacji, oraz przed używaniem książek myję dokładnie ręce z mydłem]. Nie mam i nie chcę mieć własnych dzieci. Dla prostaków to już za dużo i wystarczy by głosić oszczerstwa.
Kolejnym wrednym typem z którym musiałem się użerać latami, to moja matka[chyba że zaraz po porodzie doszło do pomyłki/podmiany w szpitalu, bo jestem inny od nich]. Matka to pijaczka, cierpiąca od około 2004 roku na problemy podobne do „delirium tremens". Baba potrafiła rzucać się na mnie z pięściami, za to że powiesiłem poduszki do wyschnięcia na kaloryferze w łazience i kiedy nie dałem się pobić, tylko stanąłem odważnie, gotowy odeprzeć jej atak, rozgłaszała że jestem agresywny. Czy innym razem w 2021 roku wymyśliła, że mam odchyły, bo rozwaliłem jej umywalkę w łazience, która pękała, bo źle była wykonana i w końcu wymienili jej na gwarancji[pęknięcie było w samym rogu i trudno było tam czymś to obić, ale ona nie dawała za wygraną i mnie o to oskarżała, do czasu gwarancyjnej wymiany]. W 2022 roku twierdziła że jako weganin mam niedobory 'B12', co wywołuje… schizofrenię[suplementowałem regularnie B12/D itd]. Twierdziła, że zrezygnowałem z pracy w kuchni w 1997 roku, bo przeszkadzały mi zapachy farby[których tam nie było, bo to nie lakiernia, ale placówka kulinarna]. Jak w grudniu 2004 roku miałem mniej pieniędzy na jedzenie[ukradli mi wtedy 20 euro], to opowiadała że głodziłem się z depresji i trzeba mi załatwić papiery psychiatryczne[„depresja" momentalnie się skończyła, gdy przyszły do mnie pieniądze na jedzenie]. Wymyślała że w 2005 roku nie wychodziłem z domu z powodu depresji, podczas gdy musiałem realizować dla siebie częste zakupy żywnościowe i w tym czasie wyskoczyłem po płyty CD do Wrocławia, a tymczasowe[około dwu dniowe] odosobnienia służyły mi medytacji i twórczości literackiej. W 2005 roku twierdziła że mam anemię i po jakimś czasie matka wylądowała w szpitalu z rozpoznaną u siebie anemią . Dziwiła się , że nie

chodzę na koncerty z tandetną chałturą realizowaną w moim mieście. Brak u mnie pracy na pełny etat uznawała za dowód zaburzeń[sama nie pracowała na etat, bo była na przedwczesnej emeryturze i 18 milionów osób w Polsce nie ma oficjalnego zatrudnienia, więc to takie samo kryterium zaburzeń, jak jasne włosy i zielone oczy]. W maju 2022 roku wymyśliła że w „amoku i w nerwach" podczas sprzątania tak mocno waliłem szczotką odkurzacza, że obtłukłem jej drzwi, podczas gdy ani ona, ani jej syn 'szambo' nie widział mnie wtedy[ona wyjechała na trzy dni z domu, a 'szambo' siedział w pokoju i gdy zwróciłem mu uwagę na palenie w domu i głośne słuchanie muzyki, powiedział że nagada matce na mnie jak wróci i powymyślał kłamstwa, które ta radośnie zaakceptowała]. A okazało się , że stare poszarzałe już obicia na drzwiach są z wielu lat remontów i że nie mogłem miękką szczotką odkurzacza uszkodzić tych dolnych framug, bo drzwi były otwarte podczas sprzątania, poza nowszymi drzwiami brata 'szamba' które nie miały żadnych obić i poza tym normalnie sprzątałem bez żadnego „amoku" i albo 'szambo' kłamał, albo spożył narkotyki podczas wyjazdu matki i słyszał w swej głowie to „głośne walenie" podczas sprzątania['szambo' wtedy zapadł w taką śpiączkę , że nie odebrał chyba zamówienia z knajpy i ktoś wydzwaniał mu domofonem kilka razy po kilka minut bezskutecznie i 'szambo' bez kontroli palił u siebie w pokoju]. W grudniu 2021 roku 'szambo' z matką spreparowali na mnie inne oskarżenia, jakobym chciał mu rozwalić drzwi z powodu „szału"[nawet sporządzili pismo z własnoręcznymi podpisami grożące mi sądem i eksmisją]. Faktycznie było tak, że kiedy chciałem się zdrzemnąć, zapukałem do 'szamba' i powiedziałem mu by ściszył muzykę , na co ten dał jeszcze głośniej, więc zapukałem mocniej i on wyleciał z pięściami do mnie i potem groził mi, że z matką [radną miasta] mnie załatwią [jej nie było wtedy]. 'Szambo' chyba był pijany[nadpita butelka z alkoholem stała na podłodze] i siedział u siebie w pokoju z zamkniętymi drzwiami i słuchał głośno muzyki, więc nie widział w jaki sposób pukam w drzwi i nie słyszał za bardzo, przez co nie mógł wiedzieć czy „jestem w szale". W końcu, gdy go zapytałem, gdzie są ślady mojego zniszczenia drzwi[a były to delikatne drzwi zrobione z cieniutkiej sklejki które wystarczy mocniej kopnąć, by była dziura], to wymyślił że „niszczyłem mu te drzwi tak sprytnie, by nie było śladów" i po jakimś czasie jego różnych krętactw w tej sprawie, matka wycofała się z tych oskarżeń[ale jakiś czas miała kolejny „dowód" na swoje zwidy].

Ja jako osoba medytacyjnego spokoju[przenikając ciszę , muzykę i przyrodę], przyglądałem się jak matka i brat[alkoholicy z poważnymi zaburzeniami] szarpią się między sobą w dzikim szale o cokolwiek i jeszcze mnie oskarżają o rzeczy które sami czynią , by[wraz z moją siostrą] zniszczyć mi reputację na prowincji. Matka za wszelką cenę starała się udowodnić że mam odchyły, skoro byłem mistykiem[czego ona nie tolerowała] i powiedziałem jej w 2005 roku, że ona jest poważnie zaburzonym typem jako pijaczka i że w innych widzi to, co w niej jest[wieloletnie zarzuty o zaburzenia innych, były odbiciem jej zachowań]. Była skrajnie chciwa, urządzając burdy pijackie, nawet o kropelkę wody. W kuchni robiła syf za pięciu i za swoje brudy obwiniała mnie[że to niby ja brudzę podłogę i zatykam kran w kuchni]. Kupowała tanie buble, które rozpadały się w rękach i wtedy wpadała w furię i kazała je innym odkupywać. W szafach trzymała setki par butów i sukienek, które śmierdziały ze starości. Jadała podpsute przeterminowane rzeczy, bo kupowała za dużo, a potem szkoda jej było wyrzucić. Miała kilka książek, stanowiących raczej dekorację .

Paskudną plotką jest też opowieść o tym, jakoby rodzina mnie utrzymywała. W zamian za dach nad głową [bez jedzenia, ubrania, sprzętu muzycznego i kuchennego itd], musiałem wykonywać różne obowiązki rodzinne posiadające wartość ekonomiczną pokrywającą mniej więcej dopłatę do czynszu za prąd, wodę i gaz. Ale dla hołoty obowiązki domowe, to nie jest praca, ale 'powinność' i by ich zadowolić, musiałbym biegać po 12 godzin dziennie do fabryki i dodatkowo harować za wszystkich w domu i po godzinach montować „tą swoją sztukę", a najlepiej w ogóle nie montować, bo „nie jest ona do niczego potrzebna". I w sumie można zrozumieć tą wrodzoną nienawiść do artystów i sztuki, skoro ludzie ci zazwyczaj nie czytają książek, nie słuchają albumów muzycznych, ale nadużywają alkohol i oglądają ogłupiającą rozrywkę w telewizji, czasem kopulują i to im starczy.

Z rodziny dobrze wspominam Wojciecha Bronowskiego , który faktycznie pomógł mi rozwinąć moją sztukę zabiegając o mój udział w koncertach jazz w latach dziewięćdziesiątych itd. Pomagała mi też kuzynka Kasia z Rybnika i jej mąż Bogdan. Ojciec Olek nakręcił mi pierwszy zestaw perkusyjny i zajechałem mu waleniem w β*** markowe talerze perkusyjne

[które kupił jeszcze kiedyś bardzo drogo w cenie $$$$], oraz nakręcił mi trochę fajnych albumów muzycznych, które przypadkiem trafiły do niego, jak i ludzie ze środowiska muzycznego trochę lepiej traktowali „syna Olka". W porządku była też część rodziny, w tym kuzyn Piotr, Paweł i Rafał, od siostry syn Szymon i córka Ola, czy żona brata matki Bogda.

~

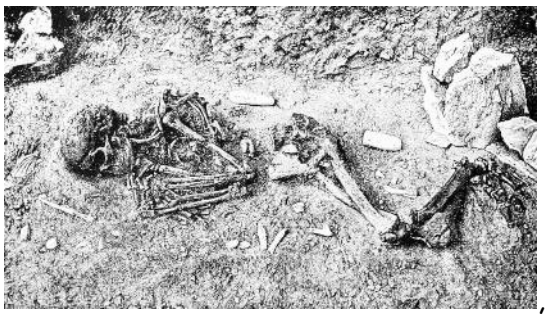
Z powodu zajmowania się sztuką , wypracowałem sobie ogólną nienawiść motłochu, uznającego mnie za nieprzydatny element systemu[nie jestem robolem w fabryce, nie

jestem magistrem - poganiaczem i wyzyskiwaczem roboli, ani nie jestem chałturnikiem ogłupiającym ludność tandetną rozrywką]. I mają rację , bo ja nie pracuję na ten zbrodniczy system, tak jak oni - prowadzący ludzkość do samo zagłady ekologicznej, ekonomicznej i nuklearnej. I można się wykłócać, kto ma rację , ale w końcu oceni nas pośmiertnie odwieczność i historia[w jednym jesteśmy już zgodni, moje życie dla nich nie jest do zaakceptowania, a ich życie nie jest do zaakceptowania dla mnie].
Historia nas uczy, że społeczeństwa które nie miały dostępu do sztuki, stawały się dzikie, agresywne i zwalczały nawzajem, prowadząc do upadku. Musi więc być sztuka nieskrępowana, szczera. Bo chałtura jest nędzną atrapą uczącą bardziej obłudy, niż symbiozy.

Sztuka jest królową wszelkiej wiedzy, gdyż to ona najbardziej poszerza wyobraźnię i horyzonty myślowe pozwalające następnie rozwijać wiedzę naukową i technologiczną mogącą ułatwić życie. Przypomina to spływanie z góry źródła tworzącego na dole dla ludu rzekę z której mogą korzystać wszyscy[źródło nie jest rzeką , ale ją wywołuje i podobnie sztuka pośrednio czy czasem bezpośrednio wpływa na rozwój nauki i technologii].
Jeśli motłochowi filozofowie i artyści nie są potrzebni i gonią nas do łopaty lub chałtury, to hołota powinna przestać korzystać z wszelkich rozwiązań technologicznych i urządzeń i wrócić do jaskiń , by okładać się kijami

gwałcić kobiety i polować na dziką zwierzynę

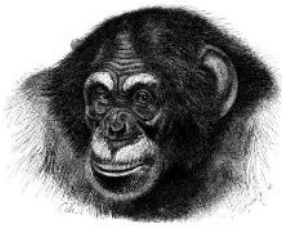
,

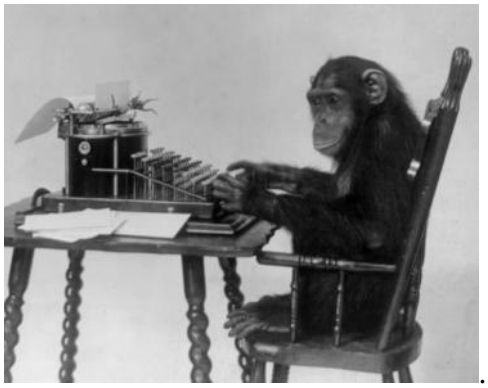
uprawiać kanibalizm  ,

ginąc w walce o byt [z przeciętną długością życia 30 lat].

Choć nawet dzikusy miały sztukę ,

więc motłoch powinien żyć jak dzikie małpy na drzewach



 .

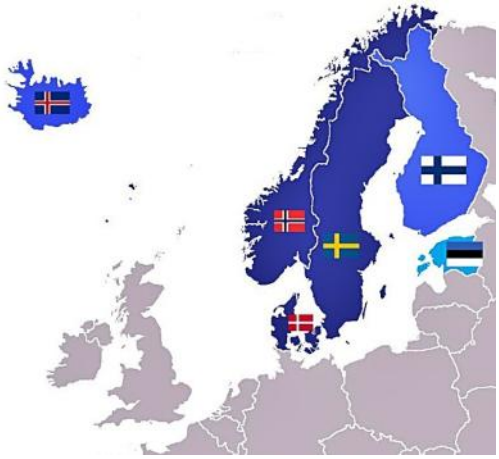
By prawdziwa sztuka powstała, ludzie muszą wytworzyć przestrzeń społeczną pozwalającą żyć artystom, by mogli oni faktycznie tworzyć niezależnie i bez nacisków ekonomicznych[bo efekt będzie odwrotny od zamierzonego, gdy będzie się tworzyć „kawałki na zlecenie"]. Z mojego doświadczenia wynika, że zamiast przestrzeni dla artystów, występuje powszechna pogarda i chęć zniszczenia ludzi innych[efekt działania

kapitalistycznych mediów jak telewizja{w tym TVN, POLSAT, TVP} i radio, oraz narzucanie schematycznych ról społecznych jakie przekazuje nam szkolnictwo, media i kler].

Motłoch ma już taką wrodzoną manię , by mimowolnie wpychać kij w szprychy artystów idących do przodu na przekór przeciwnościom[psy szczekają , karawana jedzie dalej].

Kara dla motłochu jest straszna, bo głupkami łatwo manipulować i ich życie jest koszmarem. Przykładowo w 2020 roku mieli farmaceutyczną aferę z zarazkiem covid, czy w 2022 roku w ramach „pomocy Ukrainie"[faktycznie chęci przejęcia przez zachód i USA, taniej siły roboczej i możliwości sprzedaży nadwyżek produkcyjnych, oraz korzystania z ukraińskich pól i rolnictwa= biliony $ zysku], szykowanie się na wojnę z Rosją i ewentualną zagładę nuklearną .

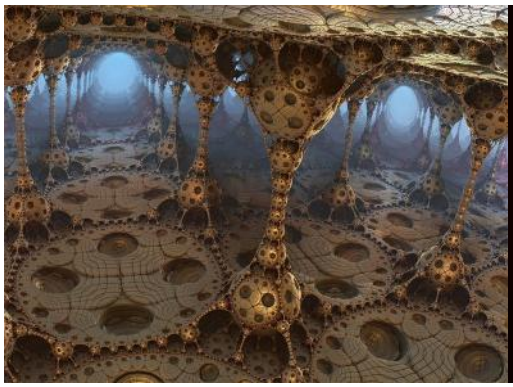
Celem mojej muzyki jest złączenie z Absolutem i zmiana człowieka na symbiotycznego z otoczeniem, tak by współpracował szczerze z innymi ludźmi.



Kraje skandynawskie nie osiągnęły rewelacyjnych efektów dlatego, że pozostawiły wychowanie młodzieży paskudnemu szkolnictwu modelu „pruskiego", skorumpowanym mediom i zakłamanemu klerowi, co spowodowało, że ludzie ci myślą po staremu i dochodzi do prywaty, chciwości i destrukcji.

A między innymi sztuka, jak i literatura ma za zadanie ukształtować nowego człowieka dogłębnie oddanego symbiozie społecznej. Taki system może usunąć konflikty, ciężką

pracę i biedę , poprzez maksymalne wykorzystanie nowoczesnej technologii i wydajną organizację [oszczędność] pracy.



Czyli gruntowne wychowanie, to podstawa reform społecznych, a muzyka i medytacja to najmocniejsze elementy przemiany wewnętrznej, jakie ludzie znają od setek tysięcy lat.

Tym się zajmuję od 1997 roku, gdy pracowałem dorywczo i fizycznie, by przeżyć ekonomicznie i resztę czasu poświęciłem na to zadanie. A nie mam dzieci, willi i drogiego samochodu. Więc byłem w stanie wygenerować dużo czasu i energii, by [w 2022 roku] ponad 25 lat kontynuować to dzieło[które może przetrwać setki lat].

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

Domena Publiczna/public domain

https://archive.org/details/@afikcja
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~